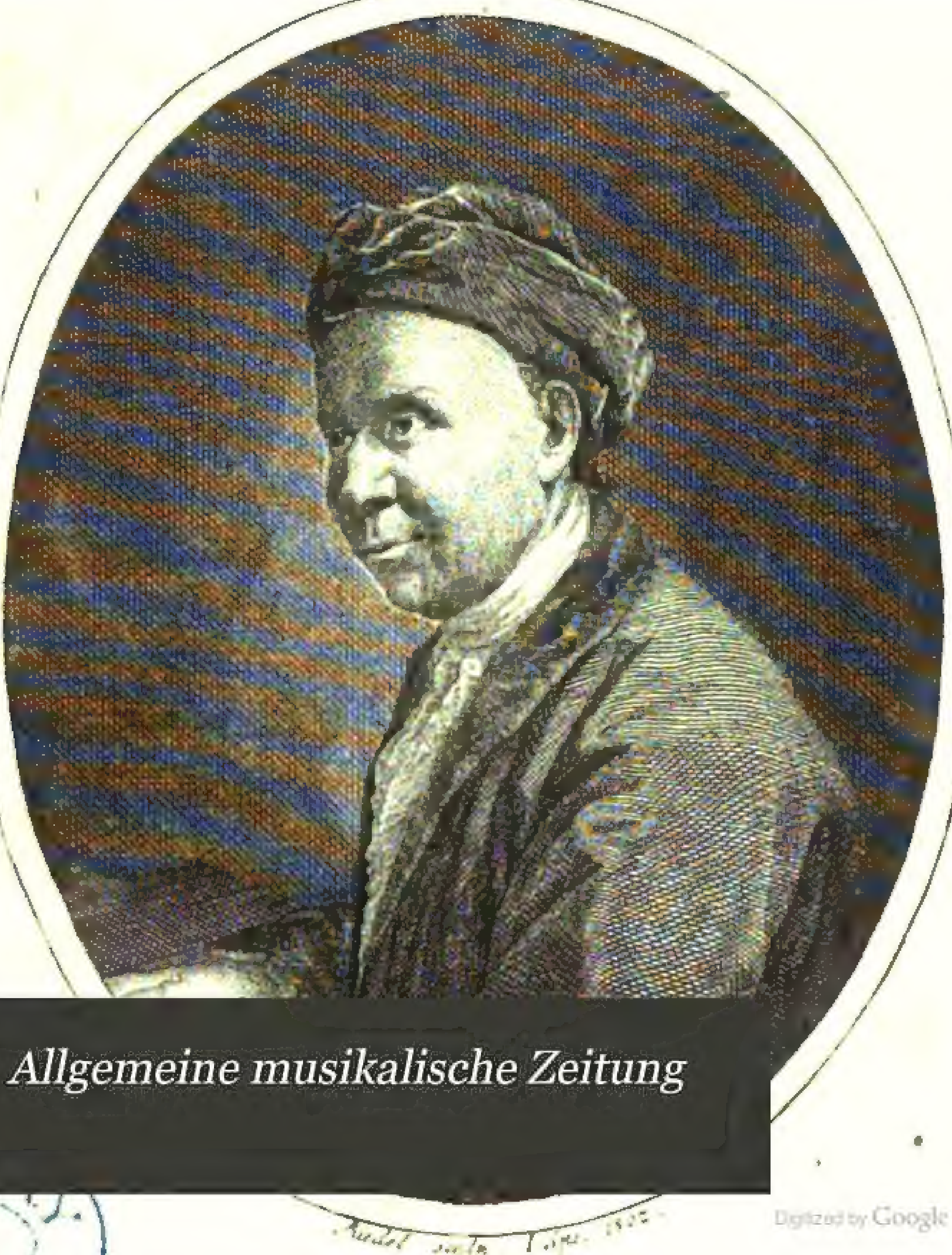


Allgemeine musikalische Zeitung

Digitized by Google

*MA
Allgemeine

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

SECHSTER JAHRGANG
vom 5. Oct. 1803 bis 26. Sept. 1804.

Joh. Adam Hiller.

ASTOR LIBRARY
NEW-YORK

Leipzig,
bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

Zu dieſem Jahrgang kommen 7 muſikaliſche Beylagen, 4 Kupfertafeln und 22 Intelligenzblätter.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten October. №. 1. 1803.

Recensionen.

Messe à 4 Voix avec accompagnement de 2 Violons, Viola et Basse, une Flûte, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, Trompettes, Timbales et Orgue, composée par Joseph Haydn. No. 2. Partition. Au Magasin de Musique de Breitkopf et Härtel, à Leipsic. (Subscriptionspr. 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpreis 3 Thlr.)

Messe — wie oben — No. 3.

Bey denen, die einige Zeit in einem katholischen Lande gelebet, und die so vielen Kirchenmusiken, als da sind: Messen, Litaneyen, Vespern etc. mit angehöret haben, geschiehet es oft, dass sie, bey einem für Musik gebildeten Geschmack, ihre Aufmerksamkeit nach und nach Kompositionen entziehen, die meistens so mittelmässig, so gedankenlos dastehen. Nur dann, wenn ein berühmter Mann es unternimmt, diese schon so unzählige mal in Musik gesezten Worte von neuem zu komponiren, gehen sie hin mit Neugierde und Erwartung: finden aber auch dann sich noch oft getäuscht. — Auch Haydn, der Unerschöpfliche, schrieb Messen, und zwar, wie man versichert, viele, sowohl in frühern, als spätern Jahren: hat er, der in den verschiedensten Musikarten Meisterstücke geliefert hat, auch in diesem sogenannten Kirchenstyl Muster aufgestellet? oder giebt es so einen Styl gar nicht mehr? und darf der Opern-, der Sinfonieenkomponist sich an diese Arbeiten wagen, ohne aus seinem Gewöhnlichen weit herauszugehen? ohne besonderes, neues Studium? — Lezteres ist schwer zu glauben, und ersteres von einem so grossen Manne, als Haydn ist, der, durch so viele Meisterarbeiten ganz Europa bekannt, nichts vor das Publikum wird bringen wollen, was dem Werth seiner übrigen Arbeiten im geringsten nachstehen könnte — schon vor weiterer Untersuchung zu vermuthen. Die zwey Messen, die hier die Breitkopf-Härtelsche Musikhandlung dem Publikum im schönen Druck vor Augen legt, lassen aber, nach genauer Untersuchung, die Vermuthung zur Ueberzeugung werden.

Sie hiermit dem Musikkenner anzuzeigen, ihre Schönheiten, und die Art, wie Haydn diesen Text behandelt hat, etwas näher aus einander zu setzen, ist die Absicht dieses Aufsatzes; denn diese Werke sind ohne Zweifel das Produkt der reiferen Jahre des Meisters; und da, wo so vieles zu lernen ist, kleine Flecken aufsuchen, oder gar mit krittlicher Hypochondrie oder kecker Süffisance sich das Ansehen der Ueberlegenheit geben wollen, dünkt mir hier lächerlich, überall aber wenigstens kleinlich.

Also ohne weiteres zur Sache. Haydn's Messen No. 2 und 3 sind mit Begleitung von Hörnern, Hoboen, Fagotten, Trompeten und Pauken geschrieben, gehören also unter die grösseren, oder wie man sie nennt, solemnen Messen.

Die erstere in C dur unterscheidet sich dadurch, dass ihr Charakter sanfter, inniger — ich

Digitized by Google

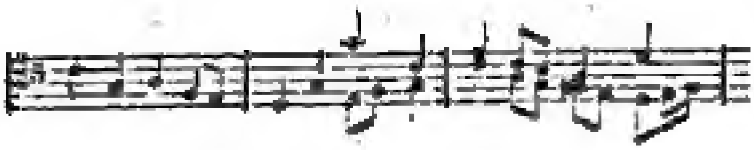
möchte sagen, süsser ist; dass sie mehr zum Herzen spricht, als No. 3, welche in einem höhern, feurigern Styl entworfen worden.

Das Kyrie, Anfangs ein Largo von 10 Takten, in stillem, allgemeinen Gesang anfangend, macht beym 8ten und 10ten Takt eine Fermate, die eben so unerwartet, als ausdrucksvoll ist. Dann wird in einem sanften Kantabile dieses: Herr, erbarme dich, fortgeführet, wobey eine Stimme den Hauptgedanken vorträgt, der sodann von dem ganzen Chor wiederholet, in verschiedenen Wendungen und harmonischen Veränderungen weiter geführet und in schön vorbereiteten Kadenzen zu Ende gebracht wird. Korrektheit des Styls, eine schöne Ineinanderkettung der Mittelharmonieen, rhythmische Ordnung, nicht ängstlich und geziert, die aber gerade die Aufmerksamkeit des Zuhörers fesselt — herrschen durchaus in diesem Stücke, und bereiten das Herz des Zuhörers zu noch Höherem vor.

Das Gloria, ein feuriges Allegro in ¾ Takt, trägt auf eine originelle Art die Worte Gloria in excelsis vor: es jauchzt sie gleichsam heraus, mit welchen sogleich im sanften Piano, die Worte: et in terra pax, verbunden sind. Die weitere Durchführung ist musterhaft und voll harmonischer Kraft. Besonders merkwürdig aber ist die majestätische Art, wie H. die Worte: Pater omnipotens, ohne den Gang der Harmonie im mindesten zu stören, ausgedrückt hat. Doch wir eilen zum Qui tollis, als der zweyten Abtheilung dieses Musikstückes. Ein so rührendes, für stille, andachtsvolle Herzensempfindung berechnetes Adagio ist wohl lange nicht mehr in einer Messe gehört worden. Es ist in A dur mit obligater Begleitung eines Violoncells.

Schon Händel gebrauchte bey ausdrucksvollen Stellen in seinen Oratorien — im Judas Makkabäus in der Arie: Oh wretched Israel, und im Alexanderfest bey: softly sweet in Lydian measures — auf diese Art das Violoncell. Voll tiefer, inniger Empfindung ist dieses Solo, so ganz aus dem Herzen genommen! Die so schönen Zwischensätze des Chors, so einfach auch die Harmonie ist, machen die Worte: miserere nobis, ausnehmend rührend. Besonders ausdrucksvoll aber in der Ausführung (ich habe diese Messe wiederholt in einer katholischen Kirche ziemlich gut ausführen hören) ist der grosse Zwischensatz: suscipe deprecationem nostram, wo die steigende Harmonie, und Seite 34, die dreymal wiederholten, bis zum Fortissimo sich erhebenden Harmonieen die innigste Empfindung; — die darauf folgende Pause aber, und die in tiefer Stille sanft schwebenden Tuttisätze eine wahrhaft von Andacht und heiligem Gefühl durchdrungene Seele schildert. Dies ist gross, erhaben, bey dem wenigen Aufwand von neuen, studirten Harmonieen! Dies ist wahres Pathos! Hätten wir mehr solche Stücke, suchten junge Komponisten mehr in dieser Art sich auszuzeichnen: was könnte man nicht von der Musik noch alles erwarten! wie sehr würde sie durch Erregung der edelsten Gefühle den Menschen erheben!

Auf dieses schmelzende Adagio folgt dann wieder ein munteres Allegro, aus C dur im ¾ Takte, welches mit verschiedenen Nachahmungen und schön vorbereiteten Kadenzen das Stück schliesset. Wir kommen nun zum Credo. Wer einmal das Mönchslatein dieses Glaubensbekenntnisses durchgelesen hat, wird gestehen müssen, dass es wohl keinen trockneren Musiktext geben kann. Perioden von übermässiger Länge; Worte wie: et vivificantem — consubstantialem — sanctam catholicam apostolicam u. dgl. sind in einer musikalischen Komposition freylich wohl schwer auszudrücken! Doch ein denkender Kopf weiss sich überall zu helfen. Haydn wählt zur ersten Abtheilung das sehr einfache Thema:



welches er 55 Takte hindurch, mit fugirten Nachahmungen, in den verwandten Tonarten herumführet, und zwar so richtig, und, wie man sich bey uns ausdrückt, so real, dass die vier Stimmen mit der Orgel allein schon ein vollständiges Ganzes ausmachen und auch völlig ohne Instrumente könnten ausgeführet werden. Mit welcher Kunst und Einsicht die Violin und andern Instrumente darüber gesezt sind, darf man Niemanden sagen, der Haydn's Verdienst um die Instrumentalmusik kennt.

Die Worte: Et Incarnatus — bis: et resurrexit — sind fast von allen Komponisten als Adagio behandelt worden. Man will nämlich die Empfindungen, die sich dem Menschen bey Anhörung der Leiden des Menschenfreundes Christus aufdrängen, ausdrükken. Auch Haydn macht ein klagendes Adagio in C minor, wo eine Stimme nach der andern einen kurzen Satz, mit sehr einfacher Begleitung, welches mit dem vorhergehenden glänzenden Chor so schön absticht, vorträgt. Sehr rührend ist der zweystimmige Satz: passus, passus — und dann das überraschende, erschütternde Tutti, S. 56, das sich in ein pianissimo verlieret! — Haydn hat hier zwey harmonische Dreyklänge in gleicher Bewegung, vom 5ten zum 6ten Takt der Seite 56 gesezt, welches eine schöne Wirkung macht. Wir erinnern uns eines ähnlichen Satzes aus der Alceste von Schweitzer. Es ist folgender:

Doch hat Haydn den Violinen eine kleine Wendung gegeben, die, ohne die Wirkung zu schwächen, dem Satz die Härte, die man sonst finden möchte, benimmt. Das Et resurrexit ist ein grosses, feuriges Tutti mit allen Instrumenten durchgeführt. Das unisono bey: et exspecto, die darauf folgenden zwey allgemeinen Pausen, dann der Uebergang in die halbe Kadenz von E dur bey dem Worte: mortuorum, macht in der Ausführung eine schöne und erhabene Wirkung, welches man beym blossen Anblick dieser einfachen Harmonieen nicht vermuthen würde. Das Et vitam fängt als Fuge an, wird aber auf eine sehr originelle Art durchgeführt. Das Thema kömmt in schönen Solosätzen mit Nachahmungen einigemal vor, dann folgen wieder grosse Harmonieen, unerwartete Versetzungen, wie der 6te und 8te Takt Seite 78 — und eine ganz seltene Schlusskadenz, alles in so schönem Ebenmaasse, in so richtigem Verhältniss, dass ein Lehrer aus so einem Stücke allein unfehlbare Regeln der Tonkunst abstrahiren könnte.

So trocken die Worte des Credo für eine musikalische Komposition sind, so interessant und reichhaltig sind jene des Sanctus. Hier hat der Komponist ein freyes Feld, allen Reichthum und alle Grösse seiner Kunst zu zeigen, welches aber unser denkender Meister diesmal nicht gethan hat, wahrscheinlich weil nach den grossen harmonischen Chören des Gloria und Credo ein grosses Tutti jezt von keiner besondern Wirkung mehr seyn könnte. Ein schöner Gesang der Violine, ohne alle Blasinstrumente, fängt das Stück an, in welches zuerst die Altstimme, und dann die übrigen Singstimmen, in einfachen Harmonieen, eintreten und bis zur Fermate in dem fünften Tone fortschreiten. Das einfallende Pleni hat zwar einige grosse Sätze, schliesst sich aber bald, um gleichsam nur das folgende Benedictus, eine Art von gefälligem Pastorale, vorzubereiten. Dieses Stück, ein Andantino $\frac{6}{8}$ aus C minor ist, in einem ungemein sanften, fliessenden Styl gearbeitet, es enthält so viele

feine Wendungen, die singenden Stimmen sind so schön in einander verwebt, und doch so natürlich gesezt und in den eigentlichen Umfang jeder Stimme eingeschränkt — ! Besonders merkwürdig ist die Bearbeitung der vier Stimmen da, wo die Tonart in C dur übergehet, von S. 95 bis 98. Man hat schon oft bemerkt, dass H. in ausgezeichnetem Maasse die Kunst besitze, auch gewöhnliche musikalische Gedanken sehr interessant zu machen; dass er dazu besonders die Instrumente auf neue und überraschende Art anzuwenden wisse: ein Beyspiel haben wir an dem Agnus Dei. Wie oft ist nicht der Anfangsgedanke schon gebraucht worden, und wie neu wird er nicht durch die zwey aufeinanderfolgenden Fermaten? Doch die Pauke, die bey dem 10ten Takt mit einem Solo eintritt — wer hätte sich wohl dessen in einem Adagio cantabile, das ohne Trompeten und Hörner geschrieben ist, vermuthet? Dessen ungeachtet wird die Empfindung nicht im geringsten gestört, sie wird ohngeachtet dieser wiederholten Schläge, die freylich nur im Piano müssen gespielt werden, bis ans Ende gleich andächtig und feyerlich erhalten. Besonders schön ist die Kadenz in C minor bey dem 2ten und 3ten Takt der Seite 102. Dies sind jedoch Züge eines Genius, welche nicht jedem gelingen, und die man auch selten nachahmen soll. — Ein Allegro spiritoso, das in voriges Adagio einfällt, schliesst auf eine feyerliche Art das Ganze. —

Dies sind die Bemerkungen, die sich dem Verfasser dieses Aufsatzes bey Anhörung und Durchsehung dieser Messe aufdrangen. Sie kann als ein Muster gelten, wie man im neuern Geschmack diese Art Kirchenmusik komponiren soll: denn um nichts zu sagen von dem schönen reinen Satz, den man an diesem Meister genugsam kennt, so ist der Gesang, die durchaus stille, ruhige Empfindung, die sie einflösst, dem Ort und der Feyerlichkeit, für die sie bestimmt ist, angemessen, und alles, was nur spielend, witzelnd und erkünstelt, folglich des Gottesdienstes unwürdig oder sonst zweckwidrig wäre, weggelassen. Möge sie also in den Händen aller jener seyn, die aus Beruf oder Neigung dieser Art Kirchenkomposition sich widmen! möge sie fleissig und oft von ihnen durchstudirt werden! —

Wir kommen zur zweyten Messe, No. 5. Sie ist aus D dur für ein grosses vollständiges Orchester doch ohne Waldhörner geschrieben. Ein Clarino principale ist neben den zwey gewöhnlichen Trompeten noch insbesondere gesezt. Abtheilung und Behandlung des Textes ist wie in vorhergehender Messe, nämlich das Qui tollis, Et Incarnatus, Agnus Dei, grosse Adagiostücke für die Solostimmen mit eingeflochtenen Tuttisätzen, das übrige grosse Chöre.

Sie ist, wie schon vorläufig bemerkt worden, in einem feurigen, kühnen Styl geschrieben, ein Werk, das dem hohen Kunstsinn des Komponisten neue Ehre bringt. Man sehe nur, mit welcher Einsicht das Gloria bearbeitet ist, mit welcher Kunst die Solos und Tuttisätze vertheilet sind, welche Ordnung, welche Wärme, wie sich der Künstler immer so gleich bleibt, und nie in seinem erhabenen Flug ermattet! — Die Fuge: in Gloria Dei ist ein Meisterstück der Kunst, obwohl er sie nur einige 40 Takte durchführet, und mit andern Nachahmungen und Gedanken schliesset. Der wahre Verehrer der Tonkunst wird es dem braven Haydn gewiss Dank wissen, dass er fast allein es noch unternimmt, grosse Fugen für das Publikum zu schreiben. Wie wenig ist seit geraumer Zeit hierin gethan worden, wie kahl und mager sehen nicht die Oratorien, Kirchenstücke u. dgl. selbst deutscher Meister aus, die sonst so sehr in diesem Fache sich auszeichneten. Freilich ist es so leicht nicht, eine gute Fuge zu schreiben. Ein Thema schülermässig ein paar verwandte Tonarten durchschleppen, ärmliche Nachahmungen zusammen kleben, heisst man auch eine Fuge schreiben. Davor behüte uns aber der Himmel:

Digitized by Google

denn eben diese geistlosen Machwerke sind es, welche die Fuge, die Krone der Harmonie, bey Vielen in Misskredit setzen. Fugen, wie sie einst Händel schrieb, und wie sie itzt Haydn schreibt, so gründlich und doch so klar, und zugleich ausdrucksvoll, werden von jedem Publikum mit Beyfall aufgenommen werden. Man studire seine Kunst aber auch so, wie beyde genannte grosse Männer sie studiret haben, und lasse sich nicht von einem gewissen frivolen Zeitgeist dahinreissen.

Die erste Abtheilung des Credo ist ein zweystimmiger Kanon in der Quinte: die eine Stimme (Diskant und Tenor, so wie Alt und Bass sind im Einklang gesetzt,) fängt ein Thema an, welches die zweyte einen Takt später und eine Quinte tiefer genau Note für Note nachsingt, und dies dauert hier volle 70 Takte hindurch. Wie schwer dergleichen Arbeiten sind, und wie wenig sie oft die angewandte Mühe verlohnen, braucht man nicht erst zu sagen. Zwar findet man in einigen neuern theatralischen Arbeiten, z. B. in Lilla von Martini, dreystimmige Kanons, die eine schöne Wirkung machen. Doch ein so grosser, langer Chor, als dieser Kanon, ist uns aus neuern Zeiten nicht zu Gesicht gekommen. Er ist in allem Betracht merkwürdig und verdient studirt zu werden, besonders wegen der originellen Art, wie das Orchester behandelt ist.

Aber das studirteste Stück in der ganzen Messe scheinet uns das: Et resurrexit, zu seyn. Mit welcher Einsicht ist es nicht durchgeführt; ohne einen Hauptgedanken streng zum Grunde zu legen, sind es nur harmonische Wendungen, seltene Modulationen, und richtig überwogener Rhythmus, die dieses Stück zu einem schönen musikalischen Genuss machen. Wie schwer ist es nicht, ohne Mittelsätze, ohne eingemischte Solos, blos durch Harmonie ein so langes Stück hindurch nicht zu erkalten. Gewiss, an sanften melodischen Sätzen mag es Mancher unserm Haydn gleich gethan, ihn wohl übertroffen haben: aber in das eigentliche Heiligthum der Kunst ist noch keiner unter den Zeitgenossen tiefer eingedrungen, als er.

Gerne möchten wir noch von dem schönen Tutti des Benedictus, wo besonders die unerwarteten Sätze mit Trompeten und Pauken Seite 96 von einer erhabenen Wirkung seyn müssen, und von jenem des Dona nobis, voll fugirter Nachahmungen und schöner harmonischer Wendungen und Umkehrungen sprechen, wenn wir nicht glaubten, dem Leser genug gesagt zu haben, um aus dem bisherigen richtig auf den Charakter dieser musikalischen Arbeit schliessen zu können. Zwar glauben wir, dass diese Messe mehrern Schwierigkeiten in der Ausführung unterworfen ist, als die vorhergehende. Die obwohl nur kurzen Soli des 1. Soprans im Kyrie Seite 5 bis 7 S. 12, 15 bis 17; sodann die Passage S. 74 u. dgl. sind schwer, gut herauszubringen. Die Violinen, immer in glänzenden Sätzen geschrieben, erfordern geübte und erfahrne Spieler. Auch wäre es wohl möglich, dass eben deswegen in einem grossen Tempel die Wirkung dieser Musik jener erstern aus C nicht immer gleich käme, welches man doch aus blosser Ansicht sich nicht zu behaupten getrauet. Wer aber Fülle der Harmonie und der Fuge, eine kunstvolle Ausarbeitung, ein richtiges Ebenmaass und die schönste rhythmische Ordnung zu schätzen weiss, wird diesem Werke den ersten Platz unter den Meisterwerken z. B. eines Händels oder Durante einräumen.

Erklärung.

Mit dieser Nummer unsrer Blätter beginnt der sechste Jahrgang derselben. Wir fahren mit der bisherigen Aufmerksamkeit fort, zu der Belehrung und Unterhaltung unserer Leser nach Möglichkeit beyzutragen. Unsre

Digitized by Google

Leser sind sehr verschieden: so müssen auch Inhalt und Form der Aufsätze sehr verschieden seyn. Da jeder Einzelne denn doch auf Einem Punkte stehet, können nicht alle Aufsätze für ihn gleiches Interesse haben. Auch für uns haben sie es nicht. Doch sind wir im Stande, Jedem versprechen zu können, er werde von Zeit zu Zeit etwas erhalten, das, zunächst ihm, nicht gleichgültig seyn kann. Wollten wir für eine einzelne Klasse Leser, auf Einer bestimmten Stufe der Bildung, arbeiten; wir könnten diesen mehr liefern, aber unser Institut würde in sich selbst zerfallen. Noch hat sich in Deutschland kein Journal halten können, das, Einer Kunst gewidmet, nur Einer Klasse von Freunden derselben Genüge zu leisten strebte, selbst wenn das beabsichtigte Publikum das beste und die Verfasser die vortrefflichsten waren. Deshalb bleiben wir dem bisher befolgten Plane getreu, und suchen ihn nur immer genauer zu erfüllen. Jeder wirklich gute Rath wird von uns in der Stille benutzt, wie jeder gegründete Tadel; ungegründeten lassen wir gleichgültig verhallen. Wir dürfen es sagen, da wir es beweisen können: unser Institut ist bisher nicht ohne Erfolg für das Beste der Tonkunst geblieben. Wir haben beygetragen, dass mehr Einsicht in ihr Wesen, mehr Liebe zu ihr und zu den vorzüglichsten ihrer Produkte unter Vielen verbreitet worden; mancher verdiente Komponist oder Virtuos, der, seiner Verhältnisse oder der Willkühr wegen, womit das Glück über den Ruf schaltet, wenig oder gar nicht bekannt worden wäre, ist nun in den Stand gesetzt, mit Freuden für seine Kunst zu leben und durch sie viele Andere zu erheben und zu erfreuen; nicht wenige bekannte theoretische und praktische Werke sind durch unsere Vermittelung in das Publikum gekommen, zum Theil auch erst durch unsre Vorschläge und unsern Betrieb ausgearbeitet worden; vielem Schlechten wird der Eingang wenigstens erschwert und seine Wirkung gemindert; wir glauben uns wenigstens einigen Antheil an der seit kurzem erfolgten Umstimmung vieler Zeitgenossen in Absicht auf Tonkunst, und an der Richtung ihrer Neigung nach dem Geistreichern, Gedachten, Gründlichern, Vollendetern, beymessen zu dürfen; Männer, die sich durch anerkannte Verdienste das Recht erworben, ein entscheidendes Wort zu sagen, haben sich, zum Theil auch öffentlich, lebhaft für unser Institut erklärt —: das muss uns genug seyn, und ist uns auch genug, um es mit Eifer und Sorgfalt fortzuführen. So lange, wir überzeugt seyn dürfen, dass wir unsern guten Zweck nicht ganz verfehlen, so lange werden wir diese Zeitung fortsetzen, und wenn sich sogar das Publikum, das sie jetzt so anständig unterstützt, mit der Zeit so sehr davon abwenden sollte, dass wir einen Theil der Kosten aus eigenen Mitteln bestreiten müssten; sobald wir jene Ueberzeugung aufzugeben hätten, würden wir abbrechen, und wenn wir die beträchtlichsten Vortheile von der Fortsetzung ziehen könnten. Nicht Eigennutz — treue Anhänglichkeit an die Kunst hat allein unser Institut errichtet: treue Anhänglichkeit an die Kunst allein soll es erhalten.

Die anständige Unterstützung des Publikums setzt uns in den Stand, in Zukunft noch Manches zu thun, was den Abnehmern unsre Zeitung, auch in Nebensachen, angenehmer machen kann. Wir werden öfter, als bisher, musikalische, und auch solche Beylagen geben, die zur Zierde gereichen. So werden wir z. B. zuweilen Portraits von den verdientesten Kunstgelehrten oder Tonkünstlern voriger oder gegenwärtiger Zeit beylegen u. dgl. m.

Einige besondere Vorfälle, deren Erzählung unsern Lesern zu unbedeutend scheinen möchte, veranlassen uns, hier nochmals bestimmt zu wiederholen, was wir zu anderer Zeit schon erklärt haben, und was sich eigentlich von selbst verstehen sollte:

1) Die in den Recensionen sowohl, als in den Nachrichten gefällten Urtheile, sind

Digitized by Google

Urtheile derer, die sie ablegen, und wir haben bey ihrer Bekanntmachung eben so wenig darnach zu fragen, als Andere, ob wir sie überall unterschreiben können, wenn sie nur den von Allen anerkannten und zuzugestehenden allgemeinen Grundsätzen nicht widersprechen. Um ganz unpartheyische und gründliche Recensionen zu erhalten, thun wir, was sich thun lässt, und was nur von den besten der bestehenden andern — etwa literarischen, Instituten gethan wird. Mehr kann von einer Redaktion nicht gefordert werden. Und was die Nachrichten betrifft — so wird, ohne Ausnahme, keine aufgenommen, die nicht vom Verfasser unterzeichnet, oder von einem Andern verbürgt ist. Ueberdies haben wir an den für Musik wichtigsten Orten — in Paris, Wien, Berlin u. a. — bestimmte Korrespondenten, die, was man von einem Beobachter nur immer erwarten kann, leisten können, und die für das stehen, was sie berichten. Andere Journalisten schreiben wir niemals aus; und muss ja zuweilen, was jedoch sehr selten geschiehet, eine Notiz aus einem andern öffentlichen Blatte entlehnet werden, so geben wir es allezeit an. Hiermit glauben wir, auch in Ansehung der Nachrichten, unsrer Pflicht Genüge zu leisten, und Niemand, der mit einem gefälleten Urtheil glaubt unzufrieden seyn zu müssen, kann uns Vorwürfe darüber machen.

2) Die Beylagen sollen nicht immer Musikstücke von grosser Bedeutung enthalten, und können das nicht, da sie nur Bogen, nicht Hefte füllen, und den verhältnissmässig so wohlfeilen Preis nicht erhöhen dürfen. Sie sind bestimmt, theils Beyspiele aufzunehmen, die zu lang sind, um in den Text der Recensionen u. dgl. eingerückt zu werden; theils Proben aus grössern, noch nicht im Publikum erschienenen Werken mitzutheilen, Aufmerksamkeit auf das Ganze zu erregen und einen Vorschmack von diesem zu geben; theils dem Liebhaber zuweilen eine interessante Kleinigkeit zu seiner Unterhaltung darzubieten. Mehr zu geben haben wir nirgends versprochen; mehr gedenken wir zwar bey fortgehender Unterstützung des Publikums zu leisten, aber man kann es nicht von uns fordern.

Wer sich um die nähern Angelegenheiten unsers Instituts auch nicht bekümmert, wird aus diesem allen wenigstens so viel sehen, dass wir nicht leichtsinnig und nicht eigennützig an die Fortsetzung desselben gehen.

Leipzig, d. 1sten Oktober 1803.

Die Theilnehmer an der Redaktion der musikalischen Zeitung.

Ueber die musikalische Beylage No. I.

Sie enthält Gesänge aus einigen Sammlungen, die innerhalb zweyer Monate im Verlage dieser Zeitung erscheinen, und allen Freunden eines zarten, ausdrucksvollen, wohlausgearbeiteten und doch einfachen Gesanges sehr willkommen seyn werden. Wir enthalten uns alles weitern Anpreisens, der Name des Hrn. Kapellm. Danzi in München, seine frühern Kompositionen, die keinem, der das Bessere aufzusuchen und auszuwählen verstehet, unbekannt seyn können, und auch schon die hier gegebenen Proben sind Empfehlung genug — besonders wenn wir, wie wir dem Verf. schuldig sind, hinzugesetzt haben, dass wir die hier abgedruckten Stücke nicht als die vorzüglichsten, sondern nur als die kürzesten geben. Gut sind sie, gut sind alle, aber manche weiter ausgeführte stehen höher. Die erste dieser kleinen Sammlungen enthält Gesänge für Eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte, von dem Komponisten auch selbst gedichtet, und zwar in dem angenehmen Geiste der italienischen Arietten und Kanzonetten. Die zweyte und dritte Sammlung enthält dreystimmige, die vierte, vierstimmige Gesänge, sämmt-

lich mit Begleitung des Pianoforte, und mit so einfacher, dass die meisten auch ohne alle Begleitung vorgetragen werden können.

d. Redakt.

Nachrichten.

Paris, d. 14ten Septbr. Diesmal nur eine Nachricht von einer Neuigkeit des Theaters Feydeau — denn andere Neuigkeiten sind nicht vorgefallen. Aline, Königin von Golkonda, heisst das Werkchen; Vial und Favières haben den Text, Leberton hat die Musik geschrieben. Das Sujet ist schon vor etwa vierzig Jahren von Sédaine bearbeitet und von Monsigny in Musik gesetzt worden. Es verdiente aber gewiss neu bearbeitet zu werden. Man kennet es wohl auch aus dem reizenden Märchen des Grafen Boufflers. Die Schäferin Aline kommt, per discrimina rerum, in jenes Königreich und findet in dem Beherrscher desselben ihren ehemaligen Geliebten wieder, der sich die Nation unterworfen hat: das ist die Hauptsache. Dieser Inhalt würde nur ein Konversationsstück und dem Musiker nur Gelegenheit zum Ausdruck angenehmer und sanfter Gefühle gegeben haben — wie das auch in der ältern Bearbeitung der Fall ist: hier hatte man aber einen Auflauf des Volks und andres dergleichen eingeschoben, damit es denn doch prächtiger hergehen konnte. Die Musik macht dem Verfasser Ehre und hat vielen Beyfall gefunden. Die Ouverture ist ein wenig bunt, aber kräftig und eindringlich. Ein neuer und effektvoller Kunstgriff des Komponisten ist, dass er (die Situation erlaubt es) zu dem Monologen, der der ersten Arie vorher gehet und gesprochen wird, eine fortgehende Musik geschrieben hat, die zugleich eine ausgeführte Introduktion zur schönen Arie selber macht. Das folgende Chor der Eunuchen, die Aline, wie billig, reformirt, ist an sich schon interessant, hat aber noch einen seltsamen, eigenen und diesen Halbmenschen possierlich angepassten Charakter. Auch sind die fröhlichen Nationalgesänge im zweyten Akt, die Couplets daselbst, und die Musik zu der ganzen Handlung der Verschwornen im dritten Akt, mit Lob auszuheben, so wie auch die andern vielen Ensembles sehr schätzbare Stücke haben. Besonders die Weiber hat die Oper eingenommen, und man weiss ja, dass dann die Männer auch mitklatschen. Doch, wie gesagt, auch der ernsthaftere Kenner wird manchen Theilen des Stücks denselben Beyfall nicht versagen können. — Die italienische Oper hat sehr schöne Wiederholungen vom Matrimonio segretto, Pazzo d' amore und andern bekannten Opern gegeben. Die öftere von mir erwähnte musikalische Akademie hält sich nicht nur, sondern ihre Versammlungen werden immer interessanter und ihr Beyfall nimmt in gleichem Maasse zu.

Männer, die allerdings das Recht zu urtheilen haben, erklären die vor kurzem in einem Briefe aus München gegebne ungünstige Entscheidung über die neue Oper des Herrn Musikdir. Cannabich, Palmer und Amalia, für übereilt und einseitig, und behaupten, dass diese Musik zum grossen Theil viel Lob verdiene. Verhält es sich so, so wünschen wir sehr, dass jene frühere Nachricht dem Eingange, den diese Oper auch ausser München finden möchte, nicht nachtheilig sey, zumal da sie, unsers Wissens, die erste grössere Arbeit dieser Art von einem Komponisten ist, der durch manche kleinere sich schon früher gerechten Beyfall zu erwerben gewusst hat.

d. Redakt.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. I. und die musikal. Beylage No. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

October. № I. 1803.

Anzeigen.

Es haben einige deutsche Musikhandlungen, ohne mein Hinzuthun, 3 erzliche Sammlungen französischer Romanzen drucken und stechen lassen, die ich für Madame Bonaparte komponirt haben soll. Von allen diesen Sammlungen, die mir gedruckt und gestochen zu Gesichte gekommen sind, ist keine einzige für Madame Bonaparte gemacht worden: ich habe sie vielmehr alle, schon vor einigen Jahren, für eine preussische Prinzessin komponirt. Für Madame Louis Bonaparte hab' ich indess während meinem lezten Pariser Aufenthalte mehrere französische Romanzen und Elegieen komponirt, von diesen ist aber bis jezt noch nichts öffentlich erschienen. Hat das deutsche Publikum Lust sie zu besitzen, so kann man darauf bey Herrn Wittich in der Buchhandlung des Herrn Professor Unger in Berlin, und in allen guten Musik- und Buchhandlungen mit einem Thaler subscribiren oder pränumeriren, sich auch mit Einsendung des Geldes an mich selbst wenden. Jene ersuch' ich, mir bis zu Ende der Leipziger Michaelismesse Nachricht darüber zu ertheilen und gesteh' ihnen, wie jedem, der Subscribenten sammlen will, Ein Drittheil Rabat zu. Findet sich bis Mitte Novembers dieses Jahrs eine hinlängliche Anzahl Subscribenten, so sollen die Romanzen und Elegieen sauber gestochen zu Neujahr erscheinen.

Giebichenstein bey Halle, den 15. Sept. 1803.

Joh. Friedrich Reichardt.

Bis zu Ende Novembers 1803 kann man bey mir und in der Breitkopf-Härtelschen Musikhandlung zu Leipzig auf folgende von mir für das Klavier gesetzte Tänze, als 3 Polon., 3 Men., 3 Angl., 3 Ecoss., 3 Quadrill. und 3 Walzer mit 12 Gr. Sächs. pränumeriren. Auf 4 Exemplare wird das fünfte frey gegeben und die Ablieferung soll pünktlich Anfang Decembers geschehen. Briefe und Gelder erbitte ich mir postfrey. Nach dem Pränumerationstermin ist der Ladenpreis 18 Gr.

Schloss Hartenstein im Schönburgischen, am 29 Septbr. 1803.

A. H. Weller.

Mit innigem Bedauern melden wir dem ganzen musikliebenden Publikum, dass in diesem Jahr der 2te Jahrgang des

Musikalischen Taschenbuchs

der Herren Werden und Schneider auf 1804 nicht erscheinen kann.

Einige unvorherzusehende Hindernisse, die jedoch auf die Reichhaltigkeit und die Güte des Buchs selbst nur von wohlthätigem Einfluss seyn konnten, hinderten den Druck, der bereits angegangen war, und bestimmten uns es für dieses Jahr liegen zu lassen. Es erscheint daher im Sommer 1804 als das erste Taschenbuch für 1805. — Sowohl Verfasser als Verleger haben bey diesem 2ten Jahrgang alle Kräfte aufgewendet, um wo möglich etwas allen Forderungen der Kunst entsprechendes zu liefern. Es ist über ein Alphabet stark, enthält auf 16 bis 18 Bogen die vollständigste Uebersicht des jetzigen Zustandes der Musik, als nur je geliefert seyn mag, die im ersten Jahrgang abgebrochene Charakteristik Reichardts, eine Biographie der berühmten Sängerin Mara, Volkslieder, Poesien, Märchen, Notizen u. s. w. 4 Bogen Kompositionen vorzüglich schöner Gedichte von Göthe, Tiek, Novalis, S. Mereau, Mahlmann von W. Schneider und ausser diesen noch 3 kleine leichte Melodieen zu Volksliedern und einen Marsch. Das Aeussere ist ganz wie beym ersten Jahrgang, derselbe Druck, auf demselben schönen Velinpapier, zwey illuminirte Umschlagskupfer, ein Titelkupfer und das Portrait der Mara von Arndt, so dass man bey diesem verhältnissmässig grossen Kostenaufwand den Preis von 1 Rthlr. 16 Gr. für einen Pappenband und von

2 Rthlr. in Atlas gebunden äusserst billig finden wird.

So werden es Verfasser und Verleger dem Publiko darbringen und nicht darauf achten, wenn es wie der erste Jahrgang von Verläumdern beklatscht, von Neidern und Feinden heruntergerissen und von grau gewordnen Murrköpfen verketzert wird.

Penig, im September 1803.

F. Dienemann und Comp.

Nachricht.

In den Monaten Juni und Juli machte ich eine ähnliche kleine musikalische Reise durch Holstein, wie die, vor drey Jahren. In Husum hatte ich zu meinem Orgelkonzert die grösste Anzahl von Zuhörern; dann in Kiel, Plön und Uetersen, weniger Zuhörer waren in Tönning, Schleswig und Itzehoe, am wenigsten in Rendsburg, Eckernförde und Krempe. An allen Orten fand ich die freundschaftlichste Aufnahme, und machte mir sehr angenehme Bekanntschaften. Nehmen Sie alle nochmals den herzlichsten Dank von mir! —

In Altona war alles zu einem Orgelkonzert bereit. Ich hatte die Erlaubniss dazu von den Herren Etatsrath und Bürgermeister Gähler, Probsten Adler, Kirchen-Juraten und Organisten Sabelon. — Durch den Herrn Advok. Rathgen wurde ich freundschaftlich in das schöne Altonaer Museum eingeführt, da, und ausserdem durch Verwendung des Hrn Doktor Gutfeld wurde zu meinem Konzert subscribirt. Nun fehlte mir noch die Bewilligung Sr. Excell. des Herrn Präsidenten von Stemann, welche mir aber verweigert wurde. — Eine Ursache wurde mir nicht bekannt gemacht! — Meine Befremdung dass Ausländer (Abt Vogler, Kitte, u. a.) die Bewilligung erhielten, und mir als Königl. Dänischem Unterthan und einheimischem Künstler, dieselbe verweigert werde — blieb unerwiedert. — — Muss nicht Aufmunterung den minder grossen Künstler zum grösseren Künstler hinführen? benimmt das grössere Talent dem nicht so grossen alle Achtung? —

Wenige Tage nach meiner Zuhausekunft in meiner Vaterstadt Flensburg, gab ich daselbst das Eilfte Konzert, und zwar zum Erstenmal auf der bessern Nikolai-Orgel. Ich hatte das grosse Vergnügen, dass dieses Konzert alle andern in der Menge der Zuhörer übertraf. Wie sehr mich dies freute — vermag ich mit Worten nicht auszudrücken. —

Wie froh und glücklich bin ich, dass die Musik, diese himmlische Kunst, meine stete Begleiterin durch dies schöne Erdenleben ist? —

Flensburg, im August 1803.

Carl Fried. Ferd. Paulsen,
Organist an der Marien-Kirche.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Bachmann, G., 1 Sonate pour le Pianoforte avec Viol. ou Fl. obl. Op. 23. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 1 do. av. Viol. obl. Op. 24. 1 Thlr. 6 Gr.

Adamer, Gius., La Guerra musicale in Quartetto p. 2 Viol., Viola e Vllo. 1 Thlr. 12 Gr.

Schwettter, W., Sonate per il Clavicembalo con Viol. obl. Op. 4. 1 Thlr. 8 Gr.

Stadler de Wolffersgrün, 6 Menuetti originali a 2 Viol. e Basso obl., 2 Clarin., 2 Fag., 2 Corni, 2 Ob., 2 Clarini et Timp. ad lib. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 12 Tedesche originali a 2 Viol. e Basso obl. 2 Clarin., 2 Fag., 2 Corni, 2 Ob., 2 Clarini e Timp. ad lib. 1 Thlr. 12 Gr.

Haydn, J., 2 Märsche für zwey Clarinetten, 2 Fagotts, 2 Hörner und 1 Trompete. 12 Gr.

— — Dieselben fürs Klavier. 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten October. **N°. 2.** 1803.

Abhandlung.

Versuch einer nähern Beleuchtung des Serpent, von E. L. Gerber.

Der Serpent wirkt bey einem vollständigen Chore von Blasinstrumenten nicht nur das, was der Contraviolon beym Orchester wirkt; er thut noch zugleich mehr. Durch seine ausserordentliche kraft- und nachdrucksvolle Tiefe, so wie durch seine Schärfe in den höhern Tönen, unterstützt er nicht nur alles, selbst die schmetternden Trompeten, mit einem deutlichen und vernehmlichen Basse, sondern er giebt auch dem Ganzen noch insbesondere Leben, Bestimmtheit und Nachdruck. Man wird dies um so weniger bezweifeln, da uns schon Mersenne versichert, dass ein Jüngling, der dieses Instrument bläse, zureichend sey, bis zwanzig Stimmen rüstiger Mönche im Tone zu erhalten. Von den Fagotten lässt sich diese Wirkung um so weniger erwarten, da sie, den Tenorsängern gleich, die Basstöne gleichsam nur leiten, welche dann unter freyem Himmel selten bis zu den Ohren des Zuhörers gelangen. Eher noch könnte man das sonore Horn als Basis bey einer dergleichen Harmonie annehmen, wenn es nur die zum Basse gehörige Gewandheit hätte; besonders wie es gewöhnlich bey Hoboistenchören traktirt wird und traktirt werden kann. Ueberdies werden die Hörner, und das mit Recht, von den Komponisten mehr zu Füllstimmen, oder, wenn ich so sagen darf, zu Schattierungen, bey der Harmonie gebraucht, und also fehlt immer noch der Grundbass. Selbst der von den Engländern so gerühmte Doppelfagott ist nur ein Schnarrwerk oder vielmehr Knarrwerk, ohne Kraft und bestimmten Ton. Wie weit der Serpent diesen Fagott hinter sich lässt, davon hat mich unser Serpentist sehr nachdrucksvoll überzeugt, als er bey Aufführung der Schöpfung in Nordhausen, die zu diesem Werke ausgesetzte Doppelfagottstimme auf seinem Instrumente ausführte.

Befände man sich in der Nothwendigkeit, einem der Musik Unkundigen die Wirkung der verschiedenen zu einer vollständigen Harmonie gehörigen Instrumente begreiflich zu machen: so könnte man ihm die Trompeten mit den glänzendsten und grellsten Lichtern auf einer Malerey vergleichen, womit der Maler nicht sowohl die ganzen Formen, sondern nur die Hauptpunkte und vorragenden Stellen der Gegenstände auf seinem Gemälde erleuchtet. Die Klarinetten wären dann die hellen lebendigen Farben, welche allen Gegenständen ihre Form und Schönheit geben. Die Hoboen möchten etwa die sanftern Farben vorstellen, womit der Maler die tiefer im Hintergrunde befindlichen Gegenstände, darzustellen sucht. Oder sie möchten sich zu den Klarinetten verhalten, wie das mildere Licht des Mondes gegen die Sonne. Hörner und Fagotte könnte man als die Mitteltinten annehmen, deren sich der Maler bedient, um durch die Schatten seine Gegenstände nur um so mehr heraus zu heben, wobey aber die Fagotte die dunklern Schatten geben möchten. Nur mit den Wirkungen des Serpent möchte es schwer halten, in dieser

Vergleichung fortzufahren. Vielleicht ist er das, was dem ganzen Gemälde Haltung giebt.

Je grösser nun die Vorliebe unsers Zeitalters für Harmonie-Musik und Blasinstrumente ist, und je ausgemachter die Vorzüge und die Nothwendigkeit des Serpent dabey sind; desto mehr muss man sich über die Gleichgültigkeit verwundern, mit der die Menschen, die doch jetzt so sehr auf die Vervollkommnung ihrer Vergnügungen raffiniren, dies Instrument angesehen und behandelt haben: verwundern, dass man bey dem Heere von Blasinstrumenten in unsern jetzigen Orchestern, ausser dem ohnmächtigen Contraviolon, höchstens die eingeschränkten Pauken noch entgegen setzt; da doch der Serpent an der Seite des Violons es mit Kraft und Nachdruck gegen alle diese Schreyhälse von Trompeten, Flöten, Klarinetten, Hoboen, Hörnern und Fagotten aufnehmen könnte. Statt dieses weisen Gebrauches bleibt er gleichsam in das Dunkel der französischen Kirchen gehüllt, wo er seit dreyhundert Jahren beym Chorgesange statt der Orgel hat dienen müssen. Und kaum würde man ihn in Deutschland dem Namen nach kennen, wäre er nicht seit ohngefähr dreyssig Jahren bey Hoboistenchören eingeführt. Ich will also versuchen, die wenigen Nachrichten, die sich in der musikalischen Literatur von dessen Beschaffenheit und Geschichte finden, hier aufzusammeln, und, so gut ein Laye, der nie ein Blasinstrument traktirt hat, im Stande ist, meine eigenen Erfahrungen hinzusetzen.

Von der Entstehung dieses Instruments sagt das Lexikon der Tonkünstler, dass es ein gewisser Canonikus von Auxerre, Namens Edm. Guillaume, 1590 erfunden habe. In jenem Zeitalter war es Sitte, wie bey den Menschenstimmen, so auch von jeder Art von Instrumenten, in Rücksicht der Höhe und Tiefe, drey bis viererley Sorten, für Diskant, Alt, Tenor und Bass zu haben. So bediente man sich nicht nur zu der von Natur hohen Flöte, auch einer vergrösserten Art von Tenor- und Bassflöten, sondern es war dies auch umgekehrt der Fall, indem aus den Bassinstrumenten und Dulcianen wieder kleinere und höhere Arten von Fagotten entstanden: wie deren noch in dem hiesigen Fürstlichen Musik-Archive zu finden sind. Keins aber von allen Blasinstrumenten war den Alten, bey dem Mangel an Querflöten, Hoboen und Klarinetten, wichtiger, als der Zinke. Es war dies ausser der Orgel, fast das einzige Instrument, worauf sie Virtuosen und zwar von der ersten Grösse aufweisen konnten, wie man davon in dem Tonkünstlerlexikon und den dazu gehörigen Nachträgen, mehrere Beyspiele auffinden kann. Der Zinke war ihnen aber auch ganz unentbehrlich, indem sie in manchen Ländern, wo es zur Bestellung der Kirchenmotetten an Sopranisten fehlte, z. B. in England, sogar den Zinkenbläser des Sopranisten Stelle versehen liessen, indess die Alt- Tenor- und Basspartien von wirklichen Sängern vorgetragen wurden. Es konnte also bey diesem Lieblingsinstrumente gar nicht die Frage seyn, ob man auch einen Zinkentenor und Zinkenbass haben müsste; wohl aber scheint es lange Zeit die Frage gewesen zu seyn, wie an einem Zinken von mehr als 8 Fuss Länge die Löcher von Menschenhänden zu erreichen und zu bedecken wären? Eben diese Schwierigkeit zu heben, gelang diesem Guillaume, indem er dem Zinken durch sechs Beugungen die Form einer Schlange gab, wodurch es ihm möglich wurde, in seinem Hauskonzerte nun auch vierstimmige Motetten von lauter Zinken vortragen zu hören. Die Schlangenform, welche der Erfinder diesem Instrumente gab, war also nicht sowohl Laune, als Bedürfniss und Nothwendigkeit; denn ohnerachtet es blos von seiner Figur den Namen erhielt, so blieb es doch seiner Natur nach ein Zinken, wie auch das dazu gehörige Mundstück beweist. So hatte auch der nun längst vergessene Tenorzinken einen wirklichen Bug nach der äussern Oeffnung zu. Uebrigens wurde er damals, wie alle gewöhnlichen Zinken, von hartem Holze, etwa vom

der Stärke einer Lanze gearbeitet und mit Leder überzogen. Um aber dieser Schlangenfigur von so zartem Holze mehrere Festigkeit zu geben, wurden die Beugungen mit Ochsenadern umwunden und verleimet, worauf dann erst der Lederüberzug kam. Doch erklärt Mersenne diese Fürsorge für unnöthig, wenn das Instrument von Messing oder Silber gemacht würde, wie das gewöhnlich der Fall wäre. Er schrieb dies im Jahr 1636 in seiner Harmonie universelle. Ein Zeichen, dass der Serpent schon damals in Frankreich allgemein gebraucht wurde; da hingegen in Deutschland dessen Existenz noch gar nicht bekannt gewesen zu seyn scheint: indem sonst der wackere und erfahrne Praetorius gewiss nicht ein so tiefes Stillschweigen in seiner Organographia davon beobachtet hätte.

Ich will nun versuchen, dem Leser einen deutlichen Begriff von der Struktur und Bauart des Serp. zu machen, wenn freilich eine Abbildung in Kupfer vieles beytragen könnte. Seine Länge, so wie jezt Herr Grenser in Dresden den Serpent bauet, ist mit dem Mundstück etwa 8 Fuss 5 Zoll. Und wenn Mersenne nur 6 Fuss rechnet, so kann dieser Unterschied seinen Grund auch in der damaligen Stimmung dieses Instruments oder dem Fussmaase haben. Zwey Fuss sechs Zoll vom Mundstücke an, ist das erste Loch für die linke Hand angebracht, deren noch zwey folgen, jedes um 2 Zolle von einander. Von dem dritten und lezten dieser Löcher, bis zum vierten zählt man 1 Fuss 2 Zoll, und sonderbar: — diese Weite von 14 Zollen macht im Tone keinen grössern Unterschied, als obige von 2 Zollen. Eine Entfernung wie die andere bewirkt einen ganzen Ton. Das darauf folgende 5te und 6te Loch, stehen, wie die obigen für die linke Hand, in der gleichen Entfernung von 2 Zollen wieder von einander. Und nun folgt noch 5 Zolle vom 6ten Loche weiter unten, das Loch, welches von der Cisklappe bedeckt wird. Das Instrument, welches am Mundstücke nur etwa die Weite einer Basposaune hatte, aber bis zur Cisklappe immer zunimmt, erweitert sich nun bis zum Ausgange so merklich, dass dieser 4½ Zoll im Durchmesser weit ist. Das Mundstück, von Messing, vergoldetem Kupfer oder von Silber, kommt dem Innern und Aeussern nach einem Trompetenmundstücke am nächsten, nur dass dessen Vertiefung beynahe einen Zoll beträgt und 1½ Zoll im Durchschnitte weit ist. Die Materie, woraus das Instrument selbst vor 200 Jahren verfertigt worden ist, habe ich schon oben bekannt gemacht. Gegenwärtig verfertigt dies Instrument Herr Grenser zu Dresden gewöhnlich von Holze, wie eine Schlange angemalt und lackirt, doch ist der obere Theil, worauf das Mundstück gesetzt wird, durchaus von Messing und der untere Theil, nach dem Ausgange zu, ebenfalls mit Messing gefüttert. Indessen hat er für das hiesige Hoboistenchor auch einen Serpent durchaus von Messing, nach vieler Mühe, wie er versicherte, zu Stande gebracht, der sich übrigens im Aeussern, wegen der daran befindlichen Malerey, von einem hölzernen nicht unterscheidet. Dies Jahr ist es auch dem hiesigen Zinngiesser, Neidhardt, gelungen, mehrere dergleichen sehr nette und wohlklingende Instrumente, theils von englischem Zinn und theils von einer durch Zuthat etwas gehärteten Zinnart zu verfertigen. Durch eine zweyte Klappe, die er oben unter dem 3ten Loche anbringt, sollen seine Instrumente ungemein an Leichtigkeit und Reinheit ihrer Intonation gewinnen: weswegen sie hier auch am liebsten gebraucht werden. Der Preis davon ist, wo ich nicht irre, 4 Carolin.

Ich komme nun auf den mächtigen Umfang von Tönen dieses Instruments. Diese betragen aber, so wie es hier mit gesunder und starker Brust geblasen wird, nicht weniger als vier volle Oktaven, nämlich vom contra CC, was auf keinem Pianoforte mehr, wohl aber in dem Orgelpedale 16 Fuss vorkommt, bis zum zweygestrichenen C, oder dem zwey-

ten von oben auf dem Pianoforte. Die tiefste oder Contraoktave dieser Reihe von Tönen, wird ganz ohne allen Fingersatz, blos durch den Ansatz hervorgebracht. Unter diesen gelingt aber das CC nur dann und wann, bey ausserordentlich gutem Ansatze. Auch sind diese Töne unter freyem Himmel und in der Entfernung nur bis zur Tiefe des GG deutlich zu vernehmen, die tiefern hingegen, FF, EE etc. sind nur noch im Zimmer zu unterscheiden. Die Reihe der übrigen Töne nach der Höhe zu, werden nun zwar vermittelst der Oeffnung und Bedeckung der Löcher hervorgebracht, erfordern aber nichts destoweniger einen geübten Bläser, indem darunter nicht nur mancher stumpf, mancher grell, wieder ein anderer nasenartig intonirt, so dass die Kunst des Ansatzes vollauf zu thun findet, um die nöthige Gleichheit der Töne zu erhalten. Bey alle dem gehört noch eine sehr gute Lunge darzu, wenn der Zuhörer bey den höhern Tönen nicht an die alten Männer denken soll, welche hie und da in den Thüringischen Dorfkirchen den Diskant zu singen pflegen. Ein Beweis, dass die Stärke und Schönheit dieses Instruments bey seiner dermaligen Beschaffenheit, einzig in seinen tiefern Oktaven liegt und dass jene höhern erzwungenen Töne von dem Komponisten noch vermieden werden müssen.

Aber nicht nur die Schönheit und Gleichheit der Intonation ist es, womit der Bläser zu kämpfen hat, auch an der Reinheit der Skala ist noch manches auszusetzen, indem bald ein Ton zu hoch und ein anderer wieder zu tief ausfällt. Dies scheint aber ganz natürlich aus dem zu folgen, was oben von der sonderbaren Mensur und Entfernung der Löcher gemeldet worden ist. da die Entfernung der Löcher, davon doch jedes nur um einen Ton abweichen soll, bald um 2 Zolle, bald um 3 Zolle und bald gar um 14 Zolle von einander stehen. Ein Beweiss, wie sehr dies Instrument noch der Verbesserung bedarf. Zu seiner bisherigen Bestimmung, den Mönchsgesang zu begleiten, mag es noch immer gut genug gewesen seyn. Auch scheint man es bey den Sächs. Hoboistenchören eben so genau damit nicht zu nehmen, wo man es gewöhnlich dem ersten dem besten rüstigen Pfeifer, ohne grosse Rücksicht auf dessen musikalische Kenntnisse, zu blasen überlässt. Sollte aber Vater Haydn dies Instrument, das es so sehr verdient, in einem seiner grossen Orchester, oder sollte man es in dem pariser grossen Opernorchester, an die Seite des Contraviolon stellen, so stünde auch zu erwarten, dass Männer von Einsicht und Erfahrung auf die Verbesserung desselben bedacht wären. Von einem gewissen Regibo sagt schon das Lexikon der Tonkünstler, er habe es so weit verbessert, dass es sich viel leichter als bisher spielen lasse und dennoch an Stärke viel gewonnen habe und dass er sein Instrument in drey Theile aus einander legen könne. So willkommen aber diese Verbesserungen immer wären, so ist es dennoch bis jetzt bey dieser blossen Nachricht geblieben. Was übrigens ein gewisser Imbert Sens in seiner Nouvelle Methode du plein Chant et de Serpent etc. Paris, 1780, neues zum Besten des Gebrauchs dieses Instruments beygebracht hat, ist mir unbekannt, da alle meine Bemühungen, dieses Traktats von Paris aus habhaft zu werden, bisher vergeblich gewesen sind.

Nachschrift.

Seitdem obiger Aufsatz an die Redaktion der musikal. Zeitung abgeschickt war, hat sich Gelegenheit zur Kenntniss einer ganz neuen Art von Serpent gefunden. Es ist dies das sogenannte Basshorn, ein nach der gedruckten englischen Anzeige und Applikatur, von Mr. Frichot neuerfundenes Instrument, welches bey G. Astor zu London verfertigt und verkauft wird. Dies Instrument kommt der Figur und seinem Gebrauche nach, dem **Fagotto** am nächsten, ist aber durchaus von Messing; hat

neun Löcher, davon zwey mit Klappen zu fis und cis für die kleinen Finger belegt sind, und eins vom linken Daumen bedeckt wird. Da es sich weder durch seinen Umfang und Ton, noch durch seine Applikatur vom Serpent unterscheidet, auch ein dem Zinken eigenthümliches Mundstück von Horn hat, so ist es wahrscheinlich eine Nachahmung der Idee des Regibo, von dessen neu eingerichteten Serpent vielleicht ein Exemplar aus Italien nach England in die Hände des Herrn Frichot gekommen seyn mag. Nur kann es nicht auseinander genommen werden, wie es in der Nachricht von dieser italienischen Erfindung hiess. Die contra-Töne dieses Basshorns erreichen zwar nicht ganz den Nachdruck und die Fülle der tiefen Serpenttöne; dagegen hat es in der Höhe der eingestrichenen Oktave einen schönen runden, vollen Flötenton, der auf dem Serpent schwerlich hervorgebracht werden möchte. Uebrigens fehlt es diesem Horne auch nicht an unreinen Tönen, so wie eine nicht minder gute Lunge und starke Brust dazu gehört, um es blasen zu können.

G.

Recensionen.

Der Schatzgräber (Le Trésor supposé) ein Singspiel in Einem Akt, mit Musik von Mehul. Im Klavierauszuge von A. E. Müller. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Ein französischer Kunstrichter bemerkte vor kurzem, die Romanendichter seiner Nation hätten jetzt die Sitte angenommen, dass sie die ersten Bogen ihrer Werkchen mit möglichster Sorgfalt ausarbeiteten, hernach aber sich bequemer gehen liessen, in der Ueberzeugung, wenn sie den Leser nur erst in vortheilhafte Stimmung versetzt hätten, werde er das Uebrige, wenn es nur nicht übel wäre, schon als gut hinnehmen. Sie arbeiten demnach nach dem Spruche: Jedermann giebt zum ersten guten Wein etc. Die Verfasser deutscher Romane und Schauspiele machen es bekanntlich meistens umgekehrt. Mehul ist hier jener Sitte seiner Landsleute treu geblieben: bey weitem das Vorzüglichere seines Werkchens, stehet in der ersten Hälfte desselben.

Das Ganze ist ein kleines, einfaches, angenehmes und sehr fröhliches Stück, das vor vielen auf deutschen Theatern einheimisch zu werden verdient, zumal da es in keiner Rücksicht beträchtlichen Aufwand verlangt. Die Ouverture ist eine der schönsten unter den kleinern von diesem Komponisten, und meynt es wirklich ernstlich, ohne darum im geringsten tragirend und mithin unzweckmässig zu werden. Gut ausgeführt macht sie eine treffliche Wirkung, auch schon beym Pianoforte. Die Arie der Lisette, No. 1, S. 7 folgg., ist allerliebst, und ganz, wie sie seyn muss. Auszuzeichnen ist, dass bey der sehr hübschen Stelle, S. 7, Z. 2, die Singstimme:

oui, vous serés aimés de nous,
wir lieben euch so viel, so viel —

und wo sie in der Folge wiederholt wird — der deutsche Uebersetzer der Musik etwas Treffenderes gegeben hat, als das Original selber — so wie die Uebersetzung überhaupt im Ganzen recht gut gerathen ist. Das Quartett, No. 2, S. 12 folgg., ist sehr possierlich, von dem angemessensten Ausdruck, und zeigt von Mehuls Gewandheit, guten Schauspielern in die Hände zu arbeiten. (S. 15, Z. 6, muss die erste Bassnote und S. 19, Z. 4, Takt 2, die erste Bassnote heissen). In der Romanze S. 23 folg., tändelt der Komponist, nicht mit Unrecht, mit dem

N'avoir jamais qu'une pensée,
Eins und Eins immerdar denken.

und bringt wirklich fast nichts in seine Musik — qu'une pensée: aber es wird einer französischen, oder einer Sängerin, wie Madam Eunike in Berlin, bedürfen, um die Schälkeley fein herauszuheben und sie den Zuhörern mit Effekt ans Herz zu legen. Das heitere Duett, S. 24 folg., im äussern Zuschnitt einer modernen Polonaise, ist wieder sehr ansichend, und muss, von gutem Spiel unterstützt, überall gefallen. Dies macht ohngefähr die Hälfte des Ganzen, und wenn das Folgende auch keinesweges gering zu schätzen ist, so stehet es doch dem Angezeigten nach. Die Arie des alten Geizhalses, S. 51, mit ihrem lächerlichen Pathos, ist ganz im Styl der bessern Italiener, aber denn doch zu gross angelegt, und für diese Anlage zu wenig ausgeführt. Auch hat sie allzuviele Wiederholungen. Unter den folgenden Stücken hat das Terzett, S. 39 folg., die besten Stellen. Ein ausgeführtes Finale hat die Oper nicht, sondern nur ein kurzes, rasches Schlusschor.

Der Klavierauszug ist sehr gut gemacht — vollständig und doch leicht spielbar, wie man das an den Auszügen des Hrn. Müller gewohnt ist.

Klage und Trost am Freundes Grabe, Kantate für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, von A. G. Meissner, in Musik gesetzt von Vincenz Maschek. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 20 Gr.)

Der nicht ohne Sorgfalt abgefasste, meistens sehr gut gesagte, aber denn doch etwas kalte und monotone Text, hat dem Musiker nicht viel Veranlassung und Hindeutung, seine Kunst mit Mannichfaltigkeit und Grösse wirken zu lassen, geboten, obgleich es bey dem ersten Anblick der bedeutenden Bilder, Sentenzen u. dgl. anders scheinen könnte. Herr M. hat gethan, was sich mit Talent und Geschmack thun liess; hat jede Gelegenheit, etwas Ausdrucksvolles zu sagen, nicht unbenutzt gelassen, hat nicht auf Kosten des Dichters und des gesunden Urtheils glänzen wollen: hat aber auch eben darum nicht ganz verhindern können, dass nicht einiges Eintönige auch in seine Musik gekommen wäre. Sie behält dennoch ihren Werth, und wird auch schon als zu einer sehr interessanten Gattung von Musikstücken gehörig, die bey weitem nicht so oft bearbeitet wird, als sie es verdiente, ihre Liebhaber finden. Einige Kleinigkeiten, die dem Komponisten entgangen sind, wollen wir anzeigen: S. 5, Z. 1 ist das „erquickenden" Schlummers — nicht genau skandirt; so ist auch die öftere Wiederholung der Worte: ist der Anfang — S. 16 an sich schon nicht gut, und hebt auch diese zwey prosaischen Zeilen zu sehr heraus. Sollte Hr. M. den Akkord As dur, S. 9, Syst. 2, T. 2, absichtlich übergangen, und S. 18, letzte Zeile der Singst., das „dass" absichtlich so gehoben haben? Rec. möchte es nicht vertheidigen. Von sehr gelungenen Stellen sey dagegen die schwierige S. 20, wo es der Dichter dem Musiker nicht leicht gemacht hat, ausgehoben: „dieser Funke seiner Götterklarheit, Nie verlöscht er — nie! nie! nie!" — Der Stich ist sehr schön.

Nachrichten.

Paris, d. 30sten Septbr. Wir haben seit kurzem zwey Männer verlohren, die dem Liebhaber der Musik, ihren Familien und ihren Freunden gleich schätzbar und lieb waren. Der erste ist Devienne. Er starb den fünften September zu Charenton, nach einer langwierigen Krankheit, die mit Wahnsinn endigte — im 45sten Lebensjahre.

Devienne war zum Musiker gebohren. Sein älterer Bruder, ein geschickter Tonkünstler, hatte ihn erzogen. Schon als Knabe spielte er nicht nur Flöte, Klavier etc. recht

hübsch, sondern versuchte sich auch in der Komposition. So hat man von ihm eine Messe, die er im zehnten Lebensjahre geschrieben, und die doch wenigstens so gut war, dass sie zur öffentlichen Aufführung gebracht werden konnte. Fleissig und immer mit seiner Kunst beschäftigt, wie ein Mann, verschmähete er die Spiele seiner Kameraden. Wenn man andere Knaben belohnt, damit sie arbeiten, musste man ihn belohnen, wenn er zuweilen an einem Vergnügen der Familie Theil nehmen sollte. Vielleicht liegt in dieser frühen und so anhaltenden Anstrengung der Grund zu der Verwirrung eines so fähigen Kopfs, in einem Alter, wo er erst zu schalten anfing mit den vielerley Materialien, die er sich, auch ausser seiner Kunst, eingesammlet hatte. Da Devienne fast immer mit der Feder in der Hand lebte, hat er jene Menge Kompositionen zu Stande gebracht, die, wenn auch nicht im erhabenen und grossen Styl gearbeitet, doch immer sehr angenehm, graziös, zart, und nicht oberflächlich sind. Da die Flöte sein Lieblingsinstrument war und auch seinem Charakter, als Musiker, so wohl zusagte, schrieb er vieles für Flöte, und auch andere Blasinstrumente; wodurch er sich noch das Verdienst erwarb, in Frankreich als Reformator dieser Gattung von Musik aufzutreten und seinen Zweck nicht zu verfehlen. Er hat auch verschiedene Opern geschrieben, die sämmtlich mit Beyfall aufgenommen worden sind, z. B. les Visitandines, les Comediens ambulans, le valet de deux maitres. Sie sind im Ganzen im Charakter seiner grössern Instrumentalkompositionen, zeichnen sich aber auch durch eine sehr sorgfältige und ausdrucksvolle Behandlung der Gedichte aus — denn D. war kein Empiriker, der nur dem Triebe seiner Natur folgt, sondern ein für Wissenschaften, und besonders auch für Poesie gebildeter Mann, der sich Rechenschaft zu geben verstand, von allem, was er arbeiten wollte oder gearbeitet hatte. Unter seine vorzüglichsten Arbeiten gehört seine Anweisung zum Flötenspiel, (methode de flûte) die er, als erster Lehrer dieses Instruments am Konservatorium, nach dem Willen der Regierung, ausarbeitete, die als Lehrbuch in den Klassen eingeführt, und wahrscheinlich bald im Druck erscheinen wird. Ein früheres ähnliches Werkchen von ihm liegt diesem zwar zum Grunde, ist aber hier ganz umgearbeitet, vermehrt und berichtiget. Seine Quartetten sind überall bekannt und beliebt. Auch in ihnen herrscht Anmuth und Gefälligkeit, nicht Tiefsinn und Gelehrsamkeit. Seine Lieder und Romanzen sind vortrefflich.

D. hatte einen grossen Ruf als Virtuos auf der Flöte, und verdiente, nicht nur diesen Ruf, sondern auch mehr Belohnung, als ihm, bey seiner Uneigennützigkeit, früher zu Theil wurde. Nur wenig Jahre seines Lebens genoss er auch dieser Belohnung, als Lehrer am Konservatorium. Eben da er der Vortheile seiner nunmehrigen äussern Lage froh werden, und sie grösstentheils zur Erziehung seiner fünf Kinder verwenden wollte, riss ihn der Tod hin. Sein Platz, als Lehrer, wird nicht leicht so gut zu ersetzen seyn, dass man den Verlust nicht noch lange fühlte.

Der Zweyte, den der Tod acht Tage nach Devienne erreichte, war sein Kollege, Hügot, ebenfalls Lehrer der Flöte am Konservatorium. Als Komponist und Virtuos war er weniger, als D., aber als Lehrer und Mensch ebenfalls sehr schätzbar. Sein Tod war noch schrecklicher. Er war schon seit einiger Zeit von einem Fieber befallen, das zuweilen mit dem heftigsten Paroxismus eintrat. In solcher unglücklichen Stunde, da eben nur eine alte Wärterin im Zimmer war, springt er auf, ergreift ein Messer, giebt sich damit mehrere Stiche, und da auf das Geschrey der Wärterin seine Frau und Kinder herbeyeilen, hat er im Augenblick das Fenster aufgerissen und stürzt sich, vier Etagen hoch, hinab. Wenig Minuten darauf verschied er. Die Geschichte seines Lebens soll sehr sonderbar und inter-

essant seyn. Ich bin noch nicht genau genug darüber unterrichtet. Werde ichs und finde sie so, so theile ich sie Ihnen zu anderer Zeit mit.

Wien, den 24sten Septbr. Vorgestern wurde zum erstenmale auf dem Theater am Kärnthnerthore der portugisische Gasthof, (l'hotelerie portugaise) Oper in einem Akt, nach Hrn. Treitsche's Uebersetzung und Cherubini's Musik, gegeben. Das Haus war voll. Das Stück soll in Paris Glück gemacht haben,*) Cherubini hatte eine neue Ouverture dazu geschrieben — es wurde dennoch ausgezischt. Die Handlung hat freylich wenig Interesse, keine Verwickelung, überhaupt keinen Gehalt: dass man das Ganze aber auszischte, war gegen meine Erwartung. Gestern nahm man es etwas günstiger auf, aber die Logen waren leer. Ich bin weit entfernt, den Vertheidiger dieser kleinen Oper machen zu wollen, aber, meiner Ueberzeugung nach, ist ihr doch zu viel geschehen, und ich glaube, dass mancherley zufällige Inkonvenienzen (worunter schon der höchst moderne von den Zuschauern persifflirte Anzug der Liebhaberin, in einem Stücke, dessen Handlung in das Jahr 1640 fällt, das Seine beytrug,) ihm zum Theil dies Schicksal bereitet haben. Denn die Musik verdient wirklich Theilnahme, und vom Orchester wurde sie meisterhaft vorgetragen. — Da der zweyte Theil der Zauberflöte, das Labyrinth, in Berlin so ungemeines Glück gemacht hat, so hat sich der unerschöpfliche Dichter, Schikaneder, hierdurch gestärkt, vorgenommen, die Welt auch mit einem dritten Theile zu versorgen. Da wird es erst Dekorationen geben! —

Anekdote.

Viel wissen soll zwar Kopfweh verursachen. Aber dass Einer gesunde Begriffe von dem habe, worüber er urtheilen und schreiben muss, ist doch eine sehr verzeihliche Forderung.

Bey der neuen Acquisition der deutschen Provinzen wollte der Landesherr auch die Hof-Musiker des bisherigen Herrn eines erworbenen Ländchens mit seiner Kapelle vereinigen. Er liess sich ein Referat über die brauchbarsten Subjekte geben. Das überschickte Referat enthielt nebst mehrern Inkonsequenzen, wörtlich auch diese Stelle: „N. N. verheirathet, mit einem Kinde, ein ganz besonders guter Orchester- und Konzert-Geiger, ist auch sehr musikalisch." —

---

*) Es ist jedoch sehr bald durch den Komponisten in Paris vom Theater zurückgenommen worden.

d. Redakt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten October. **N°. 3.** 1803.

Recension.

Musikalisches Lexikon, welches die theoretische und praktische Tonkunst encyclopädisch etc. enthält, von H. Ch. Koch. 2 Bände. Frankfurt a. M. bey Hermann jun. (Preis 6 Thlr.)

Der Verfasser dieses Werks hat sich durch dasselbe kein geringes Verdienst um die Literatur der Tonkunst erworben. Walthers Lexikon ist theils vergriffen, theils für unsre Zeiten nicht mehr brauchbar; Rousseaus Wörterbuch — wenigstens für Deutsche — nicht weitumfassend und gründlich genug, dabey voll, zwar origineller, aber auch oft schiefer Ansichten, und Sulzers Werk nicht der Musik allein gewidmet, eben deshalb also für die, welche eines musikal. Lexikons am meisten bedürfen, für angehende praktische Tonkünstler, weniger brauchbar, als für Aesthetiker. — Auch noch aus einem andern Grunde war eine Arbeit, wie sie Hr. Koch liefert, Bedürfniss unsrer Zeit. Ein förmlicher Kursus der Tonkunst kommt immer mehr aus der Mode. Kaum hat man die Anfangsgründe so schnell als möglich überwunden, kaum fühlt man seine mechanische Kraft, womit man sich Beyfall erwirkt, so hält man sich lediglich an die Routine, um das Ziel zu erreichen. Dieses Ziel ist — als Virtuos zu glänzen oder in einer Kapelle angestellt zu werden, und dazu bedarf es freylich selten eines mühsamen, gründlichen Studiums der Tonkunst. Hieran werden viele auch durch den Mangel an Schulkenntnissen verhindert, der ihnen die Lust benimmt, ernste Werke über die Musik zu lesen, wenn sie auch nicht über alle Belehrung weg zu seyn glauben. Kurz, Naturalisterey und rohe Empirie sind in der Musik (wie in der Schauspielkunst) allgemeiner, als man von einem Zeitalter glauben möchte, worin die Liebhaberey dafür so ausserordentlich gross ist. Ob, wie wohl mancher wähnt, gerade in diesem leztern Umstande der Grund von jener Erscheinung liegt, oder nicht — muss hier unerörtert bleiben, genug, die Wissenschaft (oder eigentliche Kunst) rächt sich, früher oder später, immer an ihren Verächtern, wie die nicht kleine Zahl seichter Virtuosen und Kompositionen beweist. — Um nun manchem Musiker, der die Kunst nicht tief genug studirt hat, zur Berichtigung seiner Begriffe über diesen oder jenen Punkt zu verhelfen, oder auch dem wirklichen Kenner ein Hülfsmittel zu Reminiscenzen zu geben, womit er jede Lücke seines Wissens ausfüllen kann, dazu bedarf es allerdings einer Sammlung von Erklärungen der Kunstausdrücke, deren wichtigste Eigenschaften Vollständigkeit, Genauigkeit und Klarheit sind, mit einem Worte, eines Lexikons, wie das des Herrn Kochs. Dies ist auch, nach der Angabe des Verf. in der mit musterhafter Bescheidenheit geschriebenen Vorrede, sein Zweck, und er hat ihn auf eine Art erreicht, die seinem Fleisse und seinen Kenntnissen Ehre macht. Jene angeführten Eigenschaften finden sich bey diesem Werke so ganz, wie vielleicht in keinem ähnlichen Buche, und die Mängel desselben sind so beschaffen, dass sie der Verf. bey einer

neuen Auflage, (die ihm recht bald zu wünschen ist) leicht verbessern kann.

Um indessen dieses Lexikon möglichst genau zu würdigen, ist die Bemerkung nöthig: dass fast alle Artikel desselben in *vier* Hauptklassen eingetheilt werden können. Sie sind entweder aus dem Gebiete der musikalischen *Grammatik*, oder *Technik*, oder *Geschichte*, oder *Aesthetik*. — (Beyläufig: Hr. K. hat sehr wohl gethan, dass er den in der Vorrede erwähnten schlimmen Rath im Liter. Anzeiger — die Technik wegzulassen — *nicht* befolgte; sein Werk hätte sonst an Brauchbarkeit ungemein verloren.) — Bey Bearbeitung aller dieser Gegenstände giebt es für den Lexikographen einen doppelten Standpunkt: den des *Referenten* und den des *Kritikers*. Der Verfasser eines gewöhnlichen Sprachwörterbuchs erfüllt schon seine Pflicht, wenn er den erstern wählt. Man fordert von ihm nichts als vollständige Angabe und Uebersetzung aller gebräuchlichen Wörter und Phrasen. Es reicht also mit dem blossen deutlichen Wissen und Referiren *schon entschiedener* Dinge vollkommen aus. — Anders ist es mit dem Wörterbuche einer *schönen Kunst*, besonders solcher, deren Prinzipien bey weitem noch nicht so aufgehellt sind, wie man es wünscht. Hier darf man mit Recht von jedem, der die Kunst *encyklopädisch* bearbeitet, wenigstens Versuche zur fernern Bestimmung aller noch schwankenden Grundsätze erwarten, wonach der eifrige Freund und Kenner dieser Kunst bey jeder neuen Erscheinung in ihrer Literatur sich sehnt. Dazu gehört aber nicht blos Belesenheit und gründliche Einsicht in das *Materiale* der Kunst, sondern auch ein philosophischer, kritischer Scharfblick, der das Wichtige und Genugthuende von dem Unwichtigen und Unbefriedigenden zu unterscheiden weiss.

Wendet man diese Bemerkungen auf Hrn. Kochs Werk an, so ergiebt sich: dass darin die grammatischen und hiernächst die technischen Artikel vorzüglich gut gerathen, die historischen, zwar unvollständig, doch, so weit Hrn. Kochs Hülfsmittel reichten, zweckmässig, die ästhetischen aber *nicht* so *durchaus* befriedigend sind. Das erstere bedarf keines weitern Beweises; das letztere hat der Verf. selbst gefühlt, indem er sich in der Vorrede mit der jetzigen Gährung in der Aesthetik entschuldigt. Allerdings ist dies nicht ohne Grund, und es gereicht Hrn. Koch um destomehr zum Ruhm, dass er von den meisten ästhetischen Ausdrücken eine Erläuterung gegeben hat, die dem blossen Tonkünstler, der mit der Philosophie nicht vertraut ist, und sich also auf scharfe Sichtung der Begriffe nicht einlassen kann oder will, genügen können. Auch macht es seiner Bescheidenheit Ehre, dass er in den meisten dieser Fälle noch bedeutende Gewährsmänner für sich reden lässt. Nur scheint es, als wenn der Verf. sich manchmal zu sehr von diesen Autoritäten hätte leiten lassen, z. B. von *Sulzer*. Bey allen unleugbaren Verdiensten dieses Mannes um die Aesthetik zu *seiner* Zeit, war er doch über viele Punkte, selbst über Grundbegriffe, keinesweges aufs Reine, und suchte sich dann mit einer Menge von Worten zu helfen, die nur an der Oberfläche streifen. Man sehe z. B. in diesem Lexikon den Artikel — *Geschmack* — Wie schwankend und nichtssagend! — Dagegen möchte, was bey dem Worte — *Aesthetik* — aus Kant und Heidenreich angeführt ist, den in die spekulative Philosophie nicht eingeweihten Tonkünstler wohl mehr verwirren, als belehren. — Eine nochmalige Revision und schärfere Bestimmung erfordern auch unter andern die Artikel — *Empfindung* — (denn hier, wie bey andern Wörtern, wo von Empfindung geredet wird, ist der wichtige Unterschied nicht erwogen: dass die Musik, als solche, nicht die Empfindung *an sich* — das *Materiale* der Empfindung, — sondern nur ihre *Form* darstellen kann und soll,) ferner: — *Genie* — (sehr oberflächlich und

dabey ohne Unterscheidung von Talent, (welches leztere Wort ganz übergangen ist) Gefühl, Styl u. s. m. — Gänzlich verfehlt ist, nach Rec. Ueberzeugung, der Artikel: Leidenschaft. Sowohl Herr Koch, als seine Gewährsmänner halten Affekt und Leidenschaft für synonym. Genau genommen ist nur der erstere, aber keineswegs die leztere, Gegenstand der Tonkunst. Aus Kant und Platner würde der Verf. sich eine bessere Theorie der Affekten (ob man gleich auch damit noch nicht ganz aufs Reine ist) abstrahirt haben, als jene — wunderliche Eintheilung derselben von Engel, die hier angeführt wird, und womit, wenn sie auch richtig wäre, doch der Musiker nichts anfangen kann. Wie soll er z. B. Affekten für den Verstand, Genussbegierde, Rettungsbegierde, und was der seltsamen Bestimmungen mehr sind, ausdrücken? — Endlich fehlen auch noch mehrere Wörter ganz, z. B. schön (denn was davon beyläufig unter dem Worte Geschmack vorkommt, ist zu unbedeutend) ferner: edel, Kunst, Künstler, Originalität u. s. m. — Dies mag genug seyn, um zu zeigen, dass der ästhetische Theil dieses Lexikons noch einer Prüfung und Nachhülfe vom Verfasser bedarf.

Was Rec. nun noch bey einzelnen Wörtern zu erinnern hat, mag hier nach alphabetischer Ordnung derselben, möglichst gedrängt, folgen.

Abkürzung — hier hätten, was noch an mehrern Orten der Fall ist, die Notenbeyspiele füglich kurzer seyn können, ohne der Deutlichkeit zu schaden.

all' ottava, hiebey ist vergessen anzumerken: dass dieser Ausdruck oder die Zahl 8 mit fortgesezten Strichen, auch oft Doppelgriffe in Oktaven auf Klavierinstrumenten bedeutet.

Anschlag, es hätte auch einer andern Bedeutung dieses Worts, nämlich, der mechanischen Beschaffenheit und Behandlung der Tastatur, erwähnt werden sollen.

Arie, gegen das Ende dieses Artikels ist Sulzers Forderung: „der Sänger solle nicht seine Geschicklichkeit, sondern nur sein Herz bewundern lassen" übertrieben, wenigstens für den Vortrag in einem Konzert.

Artistisch, fehlt, wie Artist, u. dgl. ganz.

Concert, hier findet sich, von S. 351 bis 354 eine Herzenserleichterung, die für ein Lexikon wie dieses, zu lang und zu lebhaft kolorirt ist, ob sie gleich Wahrheiten enthält, welche viele Virtuosen beherzigen sollten, aber nicht werden, weil theils Unwissenheit und Eitelkeit sie daran hindern, theils in der That Fälle in Menge vorkommen, wo das Produciren der Geschicklichkeit Hauptzweck des Hörenlassens seyn muss, und der Virtuos dann weder geschmackvolle Kompositionen genug für sein Instrument, noch überall ein Orchester antrifft, bey dem er der guten Ausführung eines Konzerts, etwa von Mozart, sicher wäre. Herr Koch hat hier also der Sache wohl zu viel gethan.

Consonanz, die Erklärung dieses Worts ist nicht ganz genau. So schliesst z. B. die Dissonanz ja nicht die Annehmlichkeit aus, sondern nur die leichtere Fasslichkeit des Verhältnisses. — Als Ursache des Consonirens hätte wohl noch die geringere Entfernung des Intervalls vom Grundton in der allgemeinen harmonischen Tonleiter (8, 5, 4, 3 u. s. w.) angeführt werden sollen. Dieser Tonleiter ist zwar in dem Art. Verhältniss, S. 1660 unten, gedacht, aber nicht mit der fruchtbaren Anwendung, welcher sie, besonders zur Erklärung des Consonirens, fähig ist, und wozu man mit: „Aehnlichkeit der Schwingungen" nicht ganz ausreicht. — „Der Raum verbietet, hiervon mehr als einen Fingerzeig zu geben.

Diaschisma, wäre es nicht besser gewesen, statt der vielen Rechnungsexempel,

sowohl bey diesem als andern kanonischen Artikeln, z. B. Diesis, Limma, Komma u. a. m., die da oft ganz wiederholt werden, diese Berechnungen lieber in Einen Artikel zusammen zu drängen, d. h. nur die Regeln des Verfahrens dabey und die kurzen Resultate mit höchstens ein paar Exempeln anzugeben, bey jenen Artikeln aber ein blosses siehe etc. anzumerken? — Viel Raum wäre dadurch erspart.

Dissonanz, die Definition davon ist nicht nach logischen Regeln gerathen. Auch giebt der Ausdruck unangenehm (wie schon bey dem Art., Consonanz, erinnert worden) zu unrichtigen Vorstellungen Anlass. „Vereinigung eines Tons mit einem andern, der unserm Gehöre fremdklingend, d. h. nicht zu demselben Grundakkorde gehörend, erscheint," wäre wohl bestimmter ausgedrückt und führte unter andern auch zur deutlichern Erklärung und Unterscheidung des zwiefachen § Akkordes, des consonirenden und dissonirenden.

Gegenharmonie, hätte nicht noch einmal besonders erklärt, sondern dabey nur auf den Artikel, Fuge, hingewiesen werden dürfen.

Gemein, bey diesem Worte steht eine lebhafte, durch Uebereilung ungerechte Invektive gegen die Mode. Immer werden solche Deklamationen, die ohnehin nicht in ein Lexikon gehören, ihren Zweck verfehlen, weil sie gegen ein Bedürfnis unserer sinnlichen Natur gerichtet sind, nämlich gegen das Verlangen nach Neuheit und Abwechselung, dessen grosser Nutzen, auch in den schönen Künsten, von dem Nachtheil, welchen es hie und da stiftet, bey weitem nicht überwogen wird. Besser wäre es überhaupt, zur Veredlung neuer Formen und ihrer Vereinigung mit den von der Mode unabhängigen Regeln des Geschmacks Anleitung oder Winke zu geben, als gegen neue Formen fruchtlos warnen zu wollen, oder wohl gar das nicht gelehrte, (d. h. oft mehr, gekünstelte, als kunstvolle) und von hergebrachten Formen abweichende gleich mit den Ausdrücken: gemein, trivial, fade u. s. w. abzufertigen. — Hoffentlich wird Hr. K. diese ganze Stelle bey einer neuen Auflage umändern oder wegstreichen, weil sie ihn dem Verdachte, ein partheyischer laudator temporis acti, zu seyn, aussetzt.

Gesang, die hier angebrachte Hypothese über den Ursprung des Gesanges ist, bey aller Weitläuftigkeit, doch nur oberflächlich, wie jeder, der über die erste Kultur der Menschen nachgedacht hat, und sie mit Hülfe der Physiologie und Anthropologie zu würdigen weiss, leicht finden wird. Hätte der Verf. statt dieser nichts aufhellenden Erläuterung ganz kurz bemerkt, dass Gesang und Sprache sich gegen einander verhalten wie Empfindung und Begriff, und in Hinsicht des Uebergangs aus jenem in diese und der Vereinigung beyder sich allenfalls nur auf das Beyspiel wilder Nationen berufen, so könnte sich jeder, dem es darum zu thun wäre, das übrige selbst erklären, ohne sich auf Geschichte, die uns hier nicht sicher leiten kann, einzulassen. — Ferner beweist (S. 660) die Mangelhaftigkeit der alten Tonschrift, so wenig wie der Mangel der Harmonie in unserm Sinne, dass die Alten — wie man gemeinhin glaubt, — immer im Unisono gesungen hätten. Höchstens lässt sich dieses von dem wirklichen Gesange seit der Bildung des christlichen Ritus behaupten, aber nicht von dem der Griechen. — Dass endlich auch die Dauer der Töne bey den Griechen eben so bestimmt als mannichfaltig war, und sie keiner besondern Tonschrift, wie wir, dazu bedurften, zeigt uns das Studium ihrer Metrik; auch hat es Herr Koch S. 1071 selbst angemerkt.

Grammatik, nachdem Hr. K. S. 681 unten sehr wahr bemerkt hat: dass grammatische Richtigkeit und ästhetischer Werth zwey ganz verschiedene Dinge sind, führt er eine Stelle aus Herrn Forkels Einl. in die Gesch. d. M. an, die entweder zu diesem Artikel (wegen Ver-

wechselung des Worts Kritik mit Grammatik) nicht ganz passt, oder jener Behauptung widerspricht. Denn diese Stelle sagt im Grunde nichts anders, als dass Schönheit und Befolgung der Grammatik (Kritik) unzertrennlich sind; wogegen übrigens Gluck, Mozart u. a. m. mit Recht protestiren würden, weil deren Werke manche Schönheiten enthalten, in denen, um eines höheren ästhetischen Zwecks willen, irgend eine — wirkliche oder nur angenommene — Regel der Grammatik verletzt ward und werden musste. — Doch will Rec. hiermit keinesweges die Warnungen gegen Vernachlässigung der Grammatik für überflüssig erklären; sondern nur, dass man sich dabey nicht auf Vorstellungen stütze, die leicht falsch zu verstehen sind, oder gar zur Pedanterie führen könnten.

Harmonie, in dem Argument für den Werth der Harmonie S. 731 ist nichts, was nicht eben so gut auf die Melodie passte, besonders in der Vergleichung der Musik mit der Sprache. Dies rührt von dem vergeblichen Bemühen des Verf. her, die Analogie zwischen Tonkunst und Sprache möglichst weit auszudehnen. Aber schon die Erfahrung: dass wir verschiedene zugleich gesprochene Worte nur in der Vorstellung getrennt (successiv) also nicht so zusammen (simultan) vernehmen können, wie uns das bey verschiedenen gleichzeitigen Tonreihen möglich ist, hätte Hrn. K. zeigen müssen, dass der Werth der Harmonie auf ganz andern Gründen, als auf dieser Aehnlichkeit mit der Sprache, beruhe.

Musica ficta, ist gar nicht angeführt. — Man verstand darunter im Mittelalter einen Gang der Melodie, der von dem, nach dem System vorgeschriebenen, verschieden war, besonders in Hinsicht der Leittöne. Es verdiente diese Materie — worüber auch Hr. Forkel im zweyten Theil seiner M. G. zu lesen ist — eine genauere Untersuchung, um daraus abzunehmen, ob das Gehör unserer Vorfahren nicht feiner war, als ihr Musik-System.

Notendruck und Stich, fehlt ganz, und verdiente doch gewiss eine historisch-technische Erläuterung.

Notenfresser; in einem ernsthaften Buche hätte ein so gemeiner, platter Ausdruck höchstens beyläufig (etwa bey prima vista) erwähnt, aber ihm kein besondrer Artikel gewidmet werden sollen. Eben das ist der Fall mit Vetternmicheln u. a.

Oboe piccolo, die Erklärung davon ist zwar im Artikel Oboe versprochen, aber hernach vergessen.

Oper, was darüber neuerdings (unter a. in der mus. Zeit.) zur genaueren Würdigung dieser Art von Kunstwerken bemerkt ist, hat Hr. K. nicht benutzt, sondern sich mit Anführung eines Urtheils von Sulzer begnügt, das von dem einseitigen Gesichtspunkte: die Musik sey nur Vehikel der Poesie, ausgeht. — Auch ist die sogenannte komische Oper, die jetzt im Gebiet der Tonkunst eine so grosse Rolle spielt, viel zu kurz und oberflächlich abgefertigt.

Quinte, Hr. K. nimmt sich hier der verbotenen Quintenfortschreitung in etwas an; und es ist allerdings nicht zu läugnen, dass sie in manchen Fällen, besonders in Mittelstimmen, eine weniger widrige Wirkung thue. — Aber den Grund dieses Verbots weiss sich Hr. K. nicht zu erklären. Ihm ist also Türks scharfsinnige Bemerkung: dass es von dem Harmoniesprunge herrühre, der durch solche Quinten angedeutet wird, entgangen. In der That machen diese Quinten den Gang der Harmonie holpericht (und nur, wo sie das thun, sind sie tadelhaft) wie selbst das S. 1219 oben angegebene Beyspiel deutlich zeigt. Denn das Gehör des Musikliebhabers, (vom Kenner ist gar nicht einmal die Rede), muss schlecht beschaffen seyn, der das Unzusammenhängende dieser Akkorde nicht fühlt, wenn er gleich den Grund des Uebelklingens

nicht deutlich anzugeben weiss; nämlich den schlechten Bass des zweyten Akk. (der natürlicherweise dem etwas geübten Ohre, sobald dieses den dritten Akk. vernommen hat, vorkommen muss, als habe der Spieler e statt d gegriffen,) und das zweckwidrige Verlassen des c im Tenor beym dritten Akk. (als dessen wesentliche 7) um — nakte Quinten herbeyzuholen, die statt einen Schlussakkord der Kadenz auszudrücken, in der Geschwindigkeit aus C dur nach D dur und denn sogleich in G dur springen. — Das Beyspiel ist also nicht sonderlich gewählt.

rinforzando, die Bedeutung dieses Worts ist nicht ganz richtig angegeben. rf. (NB. rinforzando, nicht rinforzato) unterscheidet sich vom sforzato dadurch, dass jenes nur ein allmähliges Anwachsen (cresc.) eines und desselben Tons, dieses aber ein plözliches Herausheben desselben vor den übrigen Tönen bedeutet. Der Unterschied beyder besteht also nicht in den Graden der Stärke, welche von andern Rücksichten bestimmt werden.

Saiten, dieser Artikel ist nur historisch, aber nicht technisch behandelt, welches leztere doch nöthig gewesen wäre.

Tabulatur, hierbey ist J. A. P. Schulzens merkwürdiger Versuch einer Partitur in Ziffern, wovon er in seiner Kantate: Maria und Joh. eine Probe geliefert hat, übergangen.

Tonkunst, hätte wenigstens besonders angeführt werden sollen, und das um so mehr, weil es manche Musik giebt, womit die Tonkunst wenig zu schaffen hat. — Auch ist die neuerdings gebrauchte Eintheilung der Musik in reine und angewandte, nicht erklärt, obgleich ihrer in einer Note S. 650 erwähnt wird.

Troubadours, ist zu kurz behandelt.

Vaudeville, ist nicht so deutlich charakterisirt, wie es in einem Lexikon nöthig wäre; denn auch in dem bezogenen Artikel: Liederspiel, wird der Begriff des Vaudeville nicht voraus- als auseinander gesezt, welches leztere freilich auch Hrn. K. Reichardts Zweck nicht war.

Vorschlag, ungeachtet wir über den Gebrauch dieser Manier sehr viel treffliche Anweisungen von Bach, Türk u. a. haben, so herrscht doch in der Theorie desselben, noch einige Verwirrung. Wäre es z. B. nicht besser, die sogenannten Vorschläge von bestimmter Dauer (da auch die andern eine durch den Ausdruck bestimmte, wenn gleich äusserst kurze, Dauer haben,) lieber accentuirte Vorschläge oder melodische Vorhalte (zum Unterschiede von denen, die zur Harmonie mitgerechnet werden) zu nennen, und die kurzern, entweder Vorschläge schlechtweg oder accentuirende Vorschläge? — Die Unterscheidung beyder in Noten geschieht wohl am besten, wenn die leztern noch zweymal so klein, z. B. vor einem $\frac{1}{4}$ ein $\frac{1}{16}$ u. s. w. geschrieben werden.

Um diese Anzeige nicht über die Gebühr auszudehnen, mag es bey diesen Erinnerungen sein Bewenden haben, da ohnehin der sorgfältige und bescheidene Verfasser bey der nochmaligen Prüfung seines schäzbaren Werks von selbst auf manches gerathen wird, was bey einer neuen Auflage abzuändern ist. In Hinsicht auf diese kann Rec. jedoch noch zwey Bemerkungen nicht unterdrücken. 1) giebt es zu viele Wiederholungen, wo der Verf. mit einem blossen „siehe" hätte abkommen, oder sich doch kurzer fassen können. Man vergleiche z. B. folgende Artikel unter einander: Abstossen — staccato, Lami — Halbcadenz, Hand — Mano harmonica; Fuge — Gefährte; Triole — Metrum, Taktglieder — Takt; Lomma — grosser Ton; u. viele a. Das Buch wäre dadurch vielleicht um den vierten Theil kürzer, also auch wohlfeiler geworden. 2) würde es, zur Vermeidung des bunten Gemisches der fremden Wörter mit den deut-

schen, (und auch aus andern Gründen,) vielleicht besser seyn, wenn das Hauptwerk nichts als deutsche Artikel, mit Einschluss derjenigen fremden Wörter, die schon (wie auch aus ihren Endungen erhellt) das Bürgerrecht in unsrer Sprache gewonnen haben, enthielte, die französischen, italienischen, lateinisch-griechischen Wörter aber — etwa jede Sprache besonders — in einem Anhange aufgeführt würden, wo sodann die blossen Uebersetzungen durch ein kurzes Hinweisen auf das Hauptwerk abgefertigt werden könnten.

Die Schreibart des Verf. ist fliessend und im Ganzen auch rein. Einige Sprachfehler, z. B. „bey diejenigen" (S. 165. u.), „bey eine Stimme" (S. 239), „mir dünkt" (ibid.), „für starker Ausarbeitung halten" (S. 183), u. e. a. sind vielleicht nur Versehen des Setzers oder Korrektors.

Nachrichten.

Leipzig. In den während der Michaelmesse gehaltenen Konzerten haben sich folgende Fremde hören lassen.

Herr Cralius, Tenorist aus Berlin, erwarb sich neuen Beyfall. Es ist von ihm schon öfters gesprochen worden.

Herr Bortolazzi, Virtuos auf der Mandoline. Auf der Mandoline? wiederholen viele Leser kopfschüttelnd und lächelnd. Es sey drum! Wahr ist es allerdings, dass dies kleine, beschränkte, in weniger geschickter Hand nur zirpende Instrument nicht ohne Grund wenig Kredit in Deutschland hat: aber Hr. B. giebt einen vollgültigen Beweis, wie Geist, Gefühl, Geschmack und unermüdlicher Fleiss auch durch ein unbedeutendes Organ zu sprechen vermögen. Seine Konzerte mit voller Orchesterbegleitung können, der Natur der Sache nach, weniger interessiren: aber seine Variationen und ähnliche kleinere Stücke, (meistens von seinem siebenjährigen Sohne auf der Guitarre, und gut begleitet,) so wie sein Improvisiren, sind sehr hörenswerth und äusserst erfreulich. Schwerlich möchte irgend Jemand, als ein Italiener, durch Kleines so interessant werden können. Hr. B. hat auch artige Kompositionen für sein Instrument herausgegeben, andere werden bald erscheinen.

Herr Schubert, Violinist. Das hiesige Publikum hat seit kurzem Rode, Möser und andere treffliche Violinisten gehört, und ist daher gegen Violinisten ein wenig difficil. Dennoch erhielt auch Hr. Sch. lauten Beyfall, und mit Recht. Er imponirt nicht sowohl durch glänzende Virtuosität, als dass er, wie ein für seine Kunst überhaupt, nicht für Konzertspielen allein, verständig ausgebildeter Mann wohlgefällt. Er trug ein ernsthaftes Konzert (E mol) und dann galantere Variationen (g dur) beyde von seiner Komposition, vor, und beyde einander fast entgegengesetzte Stücke ganz in ihrem Charakter, mithin frey von herrschender Manier. Die Adagios gelangen ihm am vorzüglichsten. Die Kompositionen macht Hrn. Sch. Ehre, und man erkennet in ihnen leicht den gründlichen Theoretiker, als welchen er sich auch sonst erwiesen hat. Er ist im Begriff eine Reise durch das südliche Deutschland zu machen.

Von dem, was Einheimische in diesen Konzerten vortrugen, so wie von der zum Theil trefflichen, neuen Musik, die gegeben wurde, wird bey der gewöhnlichen vierteljährigen Uebersicht die Rede seyn.

Uebrigens liess Hr. Siegmayer, Uhrmacher aus Eisleben, seine Flötenspieler sehen und hören. Es ist von diesem Automaten schon von Andern in diesen Blättern sehr vortheilhaft gesprochen worden, und wir können das Gesagte bestätigen.

d. Redakt.

Berlin, den 13. Okt. Allmählig erwacht wieder die öffentliche Musik; die Stadt füllt sich, und die Konzertsäle öffnen sich. Den 30sten Sept. gab der Domorganist **Willmann** ein Konzert in der Stadt Paris. Zuerst führte er eine recht artig von ihm komponirte Kantate, die **Aerntefeyer**, von Herklots, auf, in der die Hrn. Franz und Heise, und Dem. Willmann die Solopartheen hatten. Dann folgte ein Flötenkonzert von Hrn. Gradolff geblasen, und eine Sinfonie (beyde von Willmanns Komposition) machte den Beschluss.

Auf dem Theater sahen wir kürzlich zwey kleine Opern, die allgemein gefielen. Die erste war: das Geheimniss, nach dem Französ. von Herklots, Musik von Solié. Die Oper hat einen leichten, gefälligen Gang. Die Musik ist lieblich, und ohne nach Bizarrerie zu streben, neu und melodienreich. Die zweyte war: der **Schatzgräber**, nach dem Franz. von Jäger, Musik von *Méhul*. Die Musik ist äusserst lieblich; doch sollen gerade die besten Sachen eingelegt seyn. Das Publikum forderte und erhielt die Wiederholung eines sehr schönen Duetts, das Mad. Unzelmann und Dem. Eichensatz sangen.

Auch sahen wir kürzlich einigemal den alten lieben **Kapellmeister** von Cimarosa. So sehr sich auch Herr Unzelmann bemühte, den komischen Theil angenehm vorzutragen, so sehr vermissten wir doch, was den Gesang betrifft, unsern Bianchi.

Ueber die musikalische Beylage No. II.

Sie enthält ein Lied, vom Herrn Legationsrath von **Lehmann** in Dessau, der sich schon durch mehrere Kompositionen, und eben jetzt auch durch eine neue kleine Sammlung Lieder, in welcher vortreffliche Stücke stehen, dem Publikum sattsam empfohlen hat. Das von uns aus dem Manuscript des Komponisten hier bekannt gemachte Lied kann seine Wirkung eben so wenig verfehlen, als der Verfasser den Dank der Liebhaber. Hr. v. L. hat, wie man sogleich bemerkt, seinen schönen Text nicht volksmässig, sondern mehr als Scene behandeln wollen, und damit ist es ihm auch sehr wohl gelungen. Die deutsche Uebersetzung, die wir beyfügen, haben wir sowohl der Musik, als auch den Worten des Originals so nahe zu bringen gesucht, als es uns, ohne der Sprache Gewalt anzuthun, möglich war. Hr. v. Lehmann gedenkt eine kleine Sammlung ähnlicher englischer Lieder und anderer Gesänge mit der Zeit herauszugeben; wahrscheinlich empfindet auch Er, wie selten deutsche Dichter den Musikern etwas bieten, das sie vorzüglich gut und ganz brauchen können. Doch möchten wir ihn dann bitten, für gute Uebersetzungen zu sorgen: denn wie Wenige können englische Texte singen? und wenn man es auch kann — wer thäte es gern? und auch, wer hörte es gern?

d. **Redakt.**

Anekdote.

Eine höchst mittelmässige, aber sehr stolze Sängerin sagte in der Probe zu dem ersten Violinisten: Mein Herr! Sie accompagniren mir aber auch so stark, dass mich kein Mensch hört. Verzeihen Sie, Madame, antwortete dieser ganz trocken, es geschähe wirklich zu Ihrem Besten.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. II. und die musikal. Beylage No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

October. № II. 1803.

Anzeige für Violinſpieler.

Daſs die Anwendung der ſogenannten Schraube ohne Ende zum Stimmen der Contrabaſſe und Violoncelle einen entſchiedenen Werth habe, weiſs das muſikaliſche Publikum in Deutſchland aus täglich wiederholter Erfahrung.

Dem Unterzeichneten iſt es durch vielen angewandten Fleiſs gelungen, eine Stimmmaſchine für die Violin, bis zu einem Grade der Vollkommenheit zu Stande zu bringen, die jedem Sachkundigen genügen wird.

Er beruft ſich zum Beweiſe ſeiner Behauptung auf die Zeugniſſe der beſten Violinſpieler ſeiner Vaterſtadt, die dieſe Stimmmaſchine ſchon Jahre lang mit dem beſten Erfolg benutzen, und macht durch dieſen Aufſatz bekannt, daſs er ſolche um die nachſtehenden Preiſe verfertiget. Wer eine ſolche Maſchine zu beſitzen wünſcht, ſchickt ihm entweder ſein Inſtrument, oder einen Abdruck des Kopfes in Wachs oder ſchon gebrauchte hölzerne Wirbel des Inſtruments, Porto frey zu, und beſtimmt zugleich, von welchem Preis er dieſelbe haben will. Die geringſte Sorte koſtet 6 Laubthaler, die erſte, mit Eleganz bearbeitete ſtark vergoldete 12 Laubthaler. Dann verfertiget er ſie aber auch noch zu 8 und 10 Laubthalern. Uebrigens merkt derſelbe, um den Werth ſeiner Maſchine für Violinſpieler nur einigermaſsen zu bezeichnen, an, daſs durch das allmählige Anziehen der Saiten, welches die Maſchine möglich macht, man ſchneller richtig ſtimmen könne, weil man den Augenblick, wo die reine Quinte eintritt, nicht verfehlen kann, daſs man unter dem Spielen mit der gröſsten Schnelligkeit nachſtimmen kann; daſs die Witterung auf die Maſchine nicht zum Nachtheil des Stimmens wirkt, was dies bey den Holzwirbeln der Fall iſt. Auch möchte noch dieſe Bemerkung nöthig ſeyn, daſs, weil bey der Violin die e Saite zum öftern abſpringt, dieſelbe eben ſo ſchnell als bey den gewöhnlichen Wirbeln nachgelaſſen und wieder aufgezogen werden kann. Auch ſind bey Unterzeichnetem unterſchiedliche Arten Saitenmeſſer von 1 Fl. bis 5 Fl. Rhein. zu haben.

Nürnberg, am 28ten September 1803.

Christoph Stöckel,
wohnhaft L. L. 46.

Aus einem Schreiben aus Gieſsen.

Die hieſigen Muſikfreunde haben kürzlich durch den Tod der Frau Profeſſorin Caemmerer geb. Bender einen ſchmerzlichen Verluſt erlitten. Sie wohnte mit ihrem Gemahl, — ehemaligem Ch. Maynz. Artillerie-Hauptmann, jetzt hier Profeſſor der Kriegswiſſenſchaften, — erſt ſeit einem halben Jahre hier. Und kaum hatte ſich ein kleiner Zirkel von hieſigen Liebhabern und Muſikfreunden zu einem kleinen Vokalkonzert, das gewöhnlich in der Woche einmal bey ihr, als der Hauptperſon, vorzüglich in Rückſicht ihres ganz beſonders ſchönen und ausgebildeten Geſangs, im Hauſe, unter der Leitung unſers ſehr geſchickten Organiſten Fink, mit vielem Vergnügen und mit angenehmen Erwartungen für die Zukunft gehalten wurde, gebildet, ſo entriſs ſie uns der Tod in ihrem zweyten Wochenbette, in der Blüthe ihrer Jahre, und leider! viel zu früh für ihren Gatten, deſſen einziges und höchſtes Glück ſie war, ihre zwey Kinder und für ihre vielen Freunde.

Wir haben alle ſehr viel verlohren, denn ſie vereinigte mit dem ſchönſten Herzen, ſeltene Talente, und alle Tugenden des häuslichen und geſelligen Lebens.

Von einem Freunde der Verewigten.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Schütz, W., 9 Variations pour le Pianof. Op. 1. 10 Gr.

— — 12 do. Op. 2. 14 Gr.

— — 11 do. Op. 3. 10 Gr.

— — 12 do Op. 4. 6 Gr.

— — 8 do Op. 5. 6 Gr.

— — 8 do Op. 6. 6 Gr.

— — 12 do. Op. 7. 8 Gr.

Rotondi d'Arezzo, Gius., 6 Variazioni per la Guitarra, 6 Gr.

— — Duetti per 2 Guit. 6 Gr.

— — 6 Balli Tedeschi p. 2 Guit. 6 Gr.

— — 6 Variationen über das Thema Nel cor più non mi sento, für eine Guitarre. 8 Gr.

Musique exécutée à l'occ. du Carousel etc. arr. pour 2 Flûtes trav. par F. Kauer. 16 Gr.

Kauer, Ferd., Ouverture aus der Nymphe der Donau, 4ter Theil, als Fortsetzung des Donauweibchens, fürs Pianof. 6 Gr.

Einzelne Arien daraus

— — Romanze. In bläulichten Fluthen etc. No. 2. 4 Gr.

— — Cavatina Ein Herz, worin die Falschheit wohnt. No. 3. 4 Gr.

— — Ariette Wer sagt mir doch, wo Weldau liegt. No. 4. 5 Gr.

— — Ariette Man ist oft mehr etc. No. 5. 2 Gr.

— — Trinklied Es lebe, wer der Freundschaft hold etc. No. 6. 4 Gr.

— — Ariette Wenn ich ein Mädchen sehe etc. No. 7. 3 Gr.

Kummer, Conc. pour le Basso. Op. 3. 1 Thlr. 16 Gr.

Winter, Duos à 2 Flûtes arr. de la Flûte magique seconde Partie ou le Labyrinth. 21 Gr.

Viotti, J. B., 3 Sonates pour le Pianoforte avec acc. d'un Violon et Vlle. Op. 8. 2 Thlr. 8 Gr.

Pleyel, J., favorit Concertant arr. pour le Pianof. accomp. de Violon. 18 Gr.

Müller, C., Allegro pour le Violon principal avec 8 Variations à gr. Orch. avec la Musique turque. 1 Thlr. 21 Gr.

Fodor, J., 3 Duos p. 2 Viol. 16e Liv. de Duos. 2 Thlr.

Steibelt, Sonate pour le Pianof. Op. 63. 1 Thlr.

v. Beethoven, L., Bagatelles p. le Pianof. Op. 33. 1 Thlr. 12 Gr.

Wölfl, J., 3 Sonates p. le Pianof av. acc. de Violon et Basse. Op. 25. 3 Thlr.

— — 12 Walses p. le Pianof. 1 Thlr. 6 Gr.

Paisiello, Proserpine, Tragedie lyrique en 3 Actes, Partition. 16 Thlr.

— — Ouv. et Airs de Proserpine arr. p. le Pianof. 6 Thlr.

— — Duo de Proserpine avec Orch. No. 5. 1 Thlr. 12 Gr.

— — do do do No. 10. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Airs et Duos de Proserpine avec acc. de Guitarre, par le Moine. 2 Thlr.

— — Ouverture de Proserpine en Harmonie, par G. Fuchs. 1 Thlr. 6 Gr.

— — Airs de Proserpine en Harmonie, par G. Fuchs. 1e Suite. 2 Thlr.

— — Ouverture de Proserpine à grand Orchestre. 1 Thlr. 12 Gr.

Cimarosa, Ouverture de l'Opera les Horaces, à gr. Orch. 1 Thlr. 12 Gr.

Eberl, Ant., grand Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Alto et Vllo obl. Op. 18. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Polonoise pour le Pianof. à 4 mains. Op. 19. 10 Gr.

Eder, Ph., Variations très faciles pour le Pianof. Op. 1. 6 Gr.

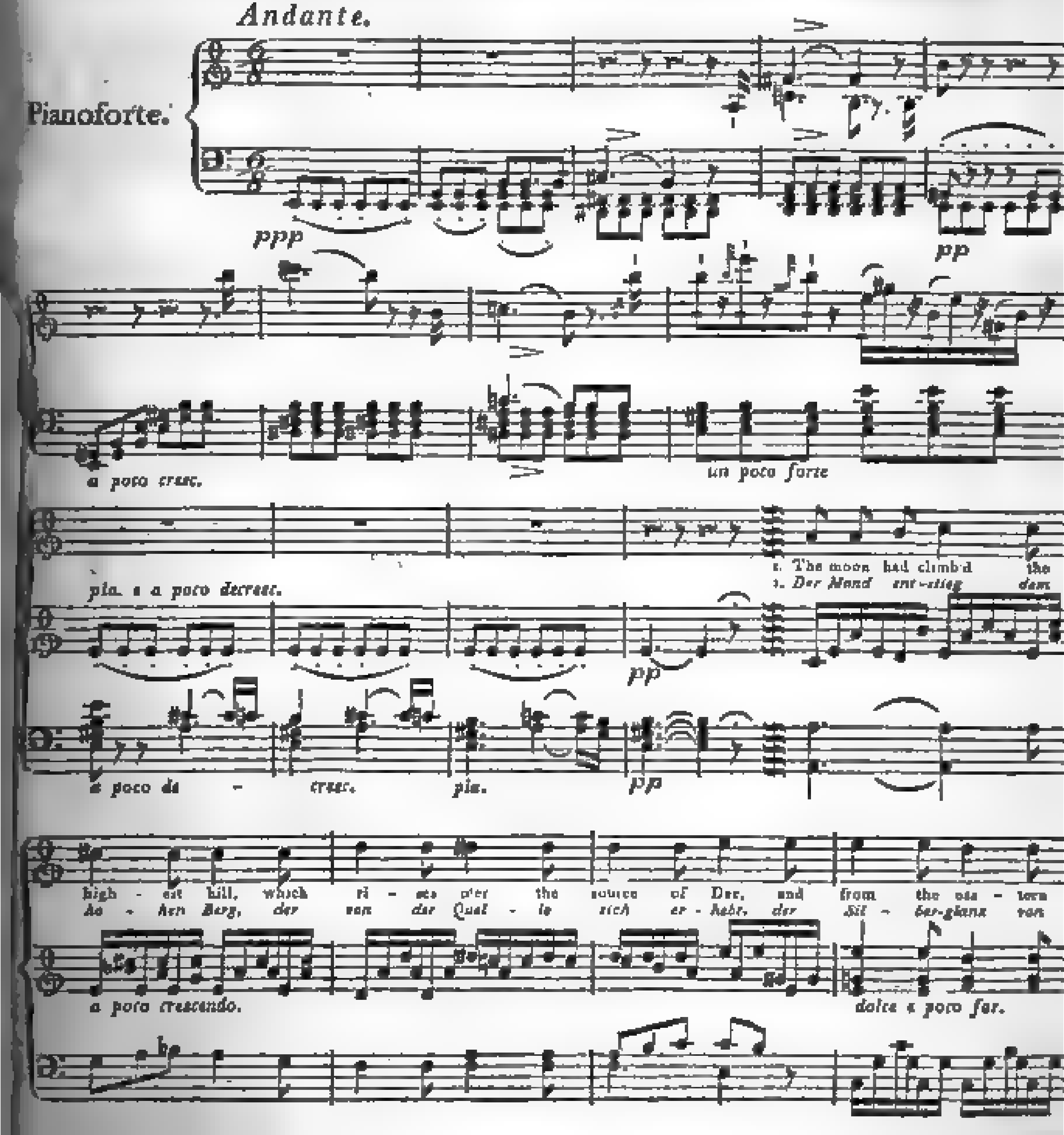
Gyrowetz, Ad., 1 Sonate pour le Pianof av. acc. de Viol. et Vlle. Op. 40. No. 3. 1 Thlr. 12 Gr.

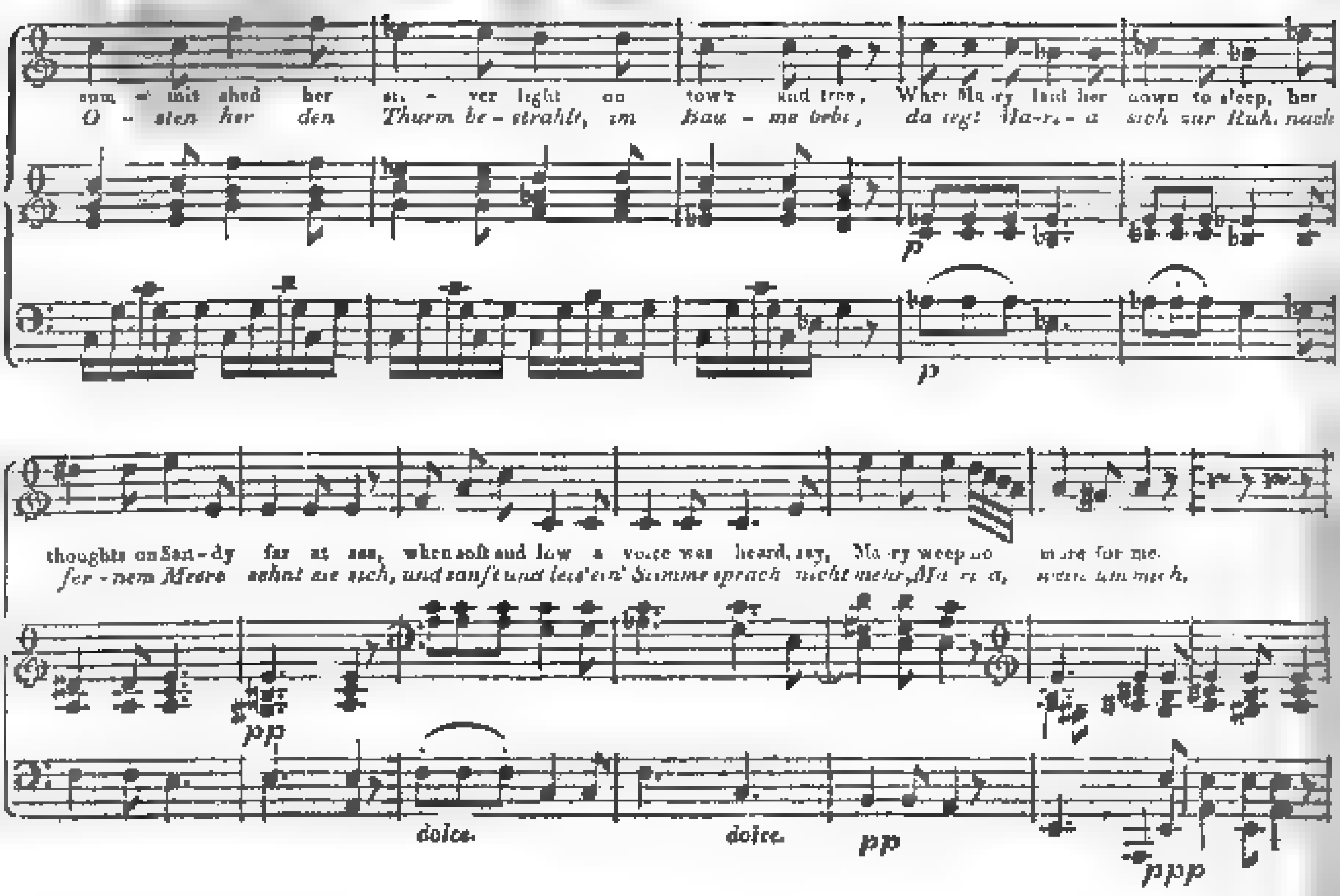
(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

No. II.
Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Mary's dream.
Maria's Traum.





2.

She from her pillow gently rais'd
Her head, to ask who there might be?
She ſaw young Sandy ſhiv'ring stand,
With visage pale, and hollow eye.
„O Mary, dear, cold is my clay;
It lies beneath a stormy sea;
Far, far from thee, I sleep in death;
So, Mary, weep no more for me!"

3.

„Three stormy nights and stormy days
We toss'd upon the raging main;
And long we strove our bark to save,
But all our striving was in vain.
Ev'n then, when horror chill'd my blood,
My heart was fill'd with love for thee.
The storm is past, and I at rest,
So, Mary, weep no more for me."

4.

„O maiden dear, thyself prepare,
We soon shall meet upon that shore,
Where love is free from doubt and care,
And thou and I shall part no more.
Loud crow'd the cock, the shadow fled,
No more of Sandy could she see:
But soft the passing spirit said,
Sweet Mary, weep no more for me."

2.

Vom Kissen hebt sich auf ihr Haupt,
Sie forschet, wer ihr riefe wohl;
Da sieht sie Sandy zitternd stehn,
Bleich sein Gesicht, sein Auge hohl.
„Maria lieb, kalt ist mein Leib,
In sturm'scher See tief birgt er sich,
Fern, fern lieg ich im Todesschlaf:
Nicht mehr, Maria, wein um mich.

3.

Drey Nächte und drey Tag' im Sturm
Durchsegeln wir das wilde Meer,
Das Schiff zu retten müh'n wir uns,
Doch keine Müh kann helfen mehr.
Entsetzen stürmt in meinem Blut,
Jedoch mein Herz denkt nur an dich.
Sturm ist verhallt, ich bin zur Ruh,
Nicht mehr, Maria, wein' um mich.

4.

O Mädchen lieb, bereite dich,
Bald landen wir im Hafen an,
Wo Liebe frey von Sorg und Gram,
Wo dich und mich nichts scheiden kann.
Laut rief der Hahn, der Schatten wankt.
Doch scheidend er noch einmal sprach
Vor ihren Augen er entwich.
Süss Liebchen, nicht mehr wein' um mich.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten October. N°. 4. 1803.

Abhandlung.

Noch ein Wort über den musikalischen Zeitmesser.

Es ist in diesen und andern Blättern das Bedürfniss eines solchen Instruments und das Unzulängliche der bisher zu diesem Behuf vorgeschlagenen, öfters zur Sprache gekommen. Am gründlichsten hatte der Erfinder des hier anzuzeigenden Chronometers an dem von ihm selbst angeführten Orte darüber gesprochen, und wir wünschen, dass diejenigen, denen jener Jahrgang unserer Zeitung zur Hand ist, jenen Aufsatz nochmals mit Aufmerksamkeit durchlesen. Von allen Vortheilen, die dies Instrument gewährt, wollen wir nur den einen, den allgemeinsten, angeben, dass durch dasselbe, wenn es nur erst eingeführt ist, über alles, was unter die Rubrik Zeit in der Musik gebracht werden kann, eine Allen verständliche, feststehende, und untrügliche Sprache möglich wird, so dass z. B. jeder Komponist durch eine Chiffre, seinem Werke vorgesetzt, gewiss seyn kann, es werde in der ganzen musikalischen Welt in dem Tempo vorgetragen, in welchem er es vorgetragen haben will. Ueber die Anwendung im Einzelnen, so wie über die Einrichtung seines Instruments mag nun der Erfinder selbst sprechen. Wir setzen nichts hinzu, als den Wunsch, dass der wakkere Mann den wohlverdienten, und, seinen eigenen Foderungen nach, sehr mässigen Ersatz für aufgewendete Zeit, Mühe und Kosten recht bald finden möge.

d. Redakt.

Wenn ich im Jahre 1800, in der allgemeinen musikalischen Zeitung, No. 38 und 39 für die Wahrheit: dass die richtige Zeitbewegung eines Tonstücks ungemein viel zu der beabsichtigten Wirkung beytrage, und dass durch den Missgriff der Zeit diese Wirkung allemal, und aus welchem Grunde, verfehlt werden müsse, Beweise aufstellte; wegen dieser allgemein anerkannten Wahrheit, das Bedürfniss eines fest anzunehmenden Maasses für die musikalische Zeit darthat; die grosse Unbequemlichkeit und Unsicherheit des blossen Penduls, als Zeitmesser, zeigte, — weil es unter andern schwer ist, seine beschreibende Zeit mit dem Auge sogleich aufzufassen, so dass er, unter so manchen Umständen, wenig oder gar nicht anwendbar ist, — mithin doch nur, wie alle bisher vorgeschlagene Hülfsmittel, zum Nothbedarf dienen könne; dass daher allein ein hörbarer Zeitmesser sich als der brauchbarste und zweckmässigste eigne, und zu diesem Behufe ein von mir erfundenes Werkzeug beschrieb, auch die Herausgabe desselben ankündigte: so fand ich dennoch abermal Veranlassung das Werk zurück zu halten. Jedoch nicht Abneigung des Publikums zu seiner Annahme war der Grund dieser meiner freywilligen Zurückhaltung des Werkes, vielmehr liessen häufige Anfragen darnach, und Aufforderungen zu dessen endlicher Herausgabe, den guten Eingang nicht bezweifeln — besonders nach einiger Zeit, nachdem man sich in dieser Idee mehr orientirt zu haben schien. Da ich aber einmal den festen Vorsatz hatte: dem Publikum ein dem Zwecke ganz entsprechendes, in seiner Art so

... mit ... kommenes Werk zu liefern, so ... nicht nur die Urtheile solcher Kenner, die — wie ich zuvor — mehr das Brauchbare und Nützliche im Auge hatten, sondern auch derjenigen, die zugleich auf das angenehmere Aeussere und auf solche Nebendinge hinsahen, welche in diesem Betracht freylich einiger Verbesserungen bedurften; die ich jedoch, aus mehrern Gründen, keinem andern zu überlassen, sondern selbst zu übernehmen für Pflicht hielt. Allein bey der so einfachen Einrichtung des Werks waren die Forderungen dieser Verbesserung in manchen Stücken so schwierig, dass ich mich genöthigt sahe, nebst der äussern Form auch den ganzen Mechanismus umzuändern, und so zu sagen, von vorne wieder anzufangen. Sollte z. B. die äussere etwas unansehnliche Form — es war die, einer grossen hölzernen Wanduhr — umgeschaffen und der Körper kleiner werden, so musste die grosse Scheibe, welche einen mehr als zwey Fuss langen Pendul aufrollte, verkleinert; aber auch dieserhalb der Pendul gar sehr verkürzt werden, und somit fielen die durch seine bestimmte Länge bewirkten langsamsten Bewegungen weg. Indessen, diese Hindernisse sowohl, als mehrere andere der Art, wurden durch Nachdenken und Versuche überwunden, und ich sehe mich daher jetzt im Stande zu folgender kurzen **Beschreibung meines verbesserten musikalischen Chronometers und dessen Anwendung.**

Das Aeussere desselben, von abgeschliffenen Birnbaumholz gearbeitet, ist eine durchschnittene halbe Säule, deren Höhe von sechs Zollen, man nach Gefallen bey andern Exemplaren vergrössern oder verkleinern kann, da der vornehmste Theil des Werks selbst sich in dem Postamente, worauf die Säule ruht und welches 4½ Zoll tief, 5 Zoll breit und 6 Zoll hoch ist, befindet. An dem Postamente sind zwey kleine Blätter mit Zeigern, nebst den Buchstaben O, A, B, C, und D, E, und ein grösseres Blatt, mit einem Zeiger auf die Ziffern von 0, 1, 2 bis 60. Unter dem Postamente hängt ein Pendul, mit Seide umwirkt, welcher sich nicht dehnt, von 7½ Zollen, und eine Schnur mit einer Rolle, woran ein Gewicht von ¼ Pfunde, welches etwa alle 2 Stunden aufgezogen wird. Hinten am Postamente ist eine kleine Oeffnung, durch welche man die Maschine an einem in die Wand befestigten Nagel lothrecht aufhängt. Sollte man am Klaviere Gebrauch davon machen, so ist die beste Stelle zum Anhängen dem Gesichte gegen über, etwa auf 4½ Fuss hoch, so dass man sitzend die Zeiten mit der Hand bequem richten kann; indessen muss das Klavier um so viel von der Wand abstehen, dass das Gewicht ohne Anstoss herabsinken kann. Hätte das Instrument Flügelform, so hängt man die Maschine, in angemessener Höhe, zur linken Hand, oder stellt sie, nach Gefallen, etwa auf ein Postament. Das Innere ist so einfach, dass jeder Uhrmacher oder verständige Schlösser es erforderlichenfalls reinigen kann. Setzt man den Pendul in Bewegung und führt den kleinen Zeiger auf A, den grössern auf die Ziffer 0, so hört man die langsamste Zeit, welche zwey Sekunden enthält, beschreiben. Durch das Fortrücken des Zeigers aus 0, 1, 2, u. s. w. bis 60, wird die Geschwindigkeit, um 60 mal, bis zu einer Sekunde hin vermehrt. Will man diese Zeiten noch einmal so geschwind hören, so führt man den kleinen Zeiger auf B, den grössern zurück in 0, und man hört die Zeit einer Sekunde, welche durch das Fortrücken des Zeigers in 60 bis zu einer halben Sekunde geschwinder wird; will man auch diese Zeiten noch einmal so geschwind hören, so führt man den kleinen Zeiger auf C, den grössern zurück in 0, und man hört halbe Sekunden, die dann durch das Fortrücken des Zeigers bis zu 60 hin, die kleinsten, oder geschwindesten Zeiten beschreiben. Zwischen den beyden Endpunkten von A 0 bis C 60 sind daher alle, zur Beschreibung der Bewegung eines Tonstücks erforderliche Zeiten überflüs-

sig vorhanden, und die Stufen ihrer Entfernung von einander so gering, dass auch die eigenste Anforderung des Gehörs, bey dem Gebrauch irgend einer Zeit, befriedigt werden muss. Sollte der Anschlag gelegentlich zu laut seyn, so kann man ihn durch das Fortrucken des zweyten kleinen Zeigers, aus D in E, nach Gefallen stark und schwach dämpfen. Will man den Anschlag noch stärker haben, so nimmt man die Saule von dem Postamente. Soll die Bewegung des Penduls fortdauern, ohne dass die Zeit hörbar wird, so führt man den ersten kleinen Zeiger in O, und so wie die Zeit wieder hörbar werden soll, auf den, der angenommenen Zeit gemäss, vorhin bestimmten Buchstaben. Die leichte Anwendung dieses Chronometers mögen einige Beyspiele zeigen. Angenommen: man wollte das Tempo eines Tonstucks beschreiben und fände hierzu die Achtel der Taktart des Tons am bequemsten, so setzt man den Pendul in Bewegung, führt den kleinen Zeiger auf eines von den 3 Zeitmaasen, in A, B, oder C, wie es das Tempo erfordert, und sucht nun durch das Fortrucken des grösseren Zeigers aus o, über 1, 2, u. s. w. diese erforderliche Zeit der Achtel auf. Gesetzt, man hätte diese Zeit bey der Ziffer 12 in dem Zeitmaase C gefunden, und wollte diese Zeit, entweder für sich, oder einem andern zu beschreiben, bemerken so setzt man nur den Buchstaben nebst der Ziffer, und wäre der Charakter des Tonstücks angezeigt, neben demselben, über das Tonstück. Z. B. Adagio C. 12, Achtel; Andante B. o, Viertel, Allegro A, 25, halbe Takte u. s. w. Jeder, der nun einen Chronometer dieser Art besitzt und ihn nach der Bezeichnung richtet, wird finden, dass hiernach aller Irrthum in der richtigen Zeit des Tonstucks unmöglich ist, da er die bezeichneten Viertel oder Achtel desselben, aufs deutlichste anschlagen hört. Hat man das Tempo hinlänglich genug aufgefasst und will es nicht mehr hören, so darf man nur den kleinen Zeiger auf den Buchstaben O hinführen, indem man den Pendul fortgehen lassen kann, sobald das Tempo aber wieder hörbar werden soll, den Zeiger [illegible] O wieder auf [illegible] bestimmten Buchstaben [illegible]. Will man den Anschlag — etwa bey einer Probe, oder sonst irgend einer Uebung wegen — fortbören, ohne dass er so laut hörbar ist — welches alsdann allerdings unangenehm fallen würde; so führt man den andern kleinen Zeiger aus D nach E, so wird der Anschlag, nach Gefallen, fast bis zum Unhörbaren, gedämpft. Noch will ich hier, in aller Kurze, auf die Nebenvortheile aufmerksam machen, die man bey Proben, bey Uebungen im taktrichtigen Singen, oder Spielen, vorzüglich bey Anfängern, dadurch erzielt, dass man das Tempo zugleich abstellen und es auch sogleich wieder hörbar machen, zu eben diesem Behufe auch den Anschlag nach Gefallen dämpfen kann; dass man einen Anfänger, durch so mannichfaltige Anwendung dieses Chronometers, alle Lehren vom Takte, die richtige Zeit der Noten, und ihr Verhältniss unter einander aufs deutlichste versinnlichen, dessen Taktgefühl wecken und üben, und somit ihnen — für Manchen — oft langen, nicht minder beschwerlichen Weg, der öfters — aus Mangel eines bequemen Hülfsmittels lebenslang beschwerlich und unsicher bleibt, besser ebenen, ihn sicherer und schneller zum Ziele führen könne, da dies, nicht blos dem Denker, sondern gewiss Jedem, bey richtiger Ansicht und Gebrauch desselben, sehr bald von selbst einleuchten muss.

Diesen von mir nun vollendeten sicheren und bequemen Maasstab der musikalischen Zeit biete ich dem Publikum zur geneigten Aufnahme hiermit an, und lade zugleich einen jeden, der hiervon Gebrauch zu machen beliebt, ein, sich mit postfreyer Bestellung und Vorausbezahlung von zwey Louisd'or auf ein Exemplar gefälligst an mich selbst zu wenden, damit ich die Versendung der Exemplare sogleich nach der Reihe, wie diese Bestellungen an mich eingehen, zu besorgen in den Stand

gesezt werde. Finde ich zwischen hier und Ostern 100 Pränumeranten, die ich als Beförderer und Unterstützer zur Verbreitung dieses nützlichen Instruments öffentlich nennen kann, so werde ich gleich in den ersten Monaten nach Ostern auch im Stande seyn, alles der Reihe nach, unter erforderlicher genauer Vorsicht in Absicht der Emballage, versenden zu können. Fänden sich diese aber nicht, so würde ich, unter Zurücksendung des Pränumerationspreises bedauern, eine gute Absicht, die durch so manche Bemühung, Geld- und Zeitaufwand von mir erreicht werden sollte, verfehlt zu sehen, da einzelne Anfertigungen dieser Exemplare obenbenannten Preis, ohne meinen Schaden, nicht verstatten, wenn ich bemüht bin allen Exemplaren, nebst vollkommener Richtigkeit und Gleichheit in der Wirkung, zugleich auch das gefälligste Aeussere zu geben.

Burg, bey Magdeburg, am 3ten October 1803.

J. G. E. Stöckel.

Wir Unterzeichnete haben den Zeitmesser des Hrn. Stöckel genau geprüft, und empfehlen dies Instrument um so lieber, je mehr wir überzeugt worden sind, dass es alles, was man seiner Bestimmung nach von ihm erwarten kann, vollkommen leiste.

Kapellmeister Reichardt.
Musikdirektor Türk.
Hofrath Spazier.
Kantor und Musikdirektor A. E. Müller.
Friedrich Rochlitz.

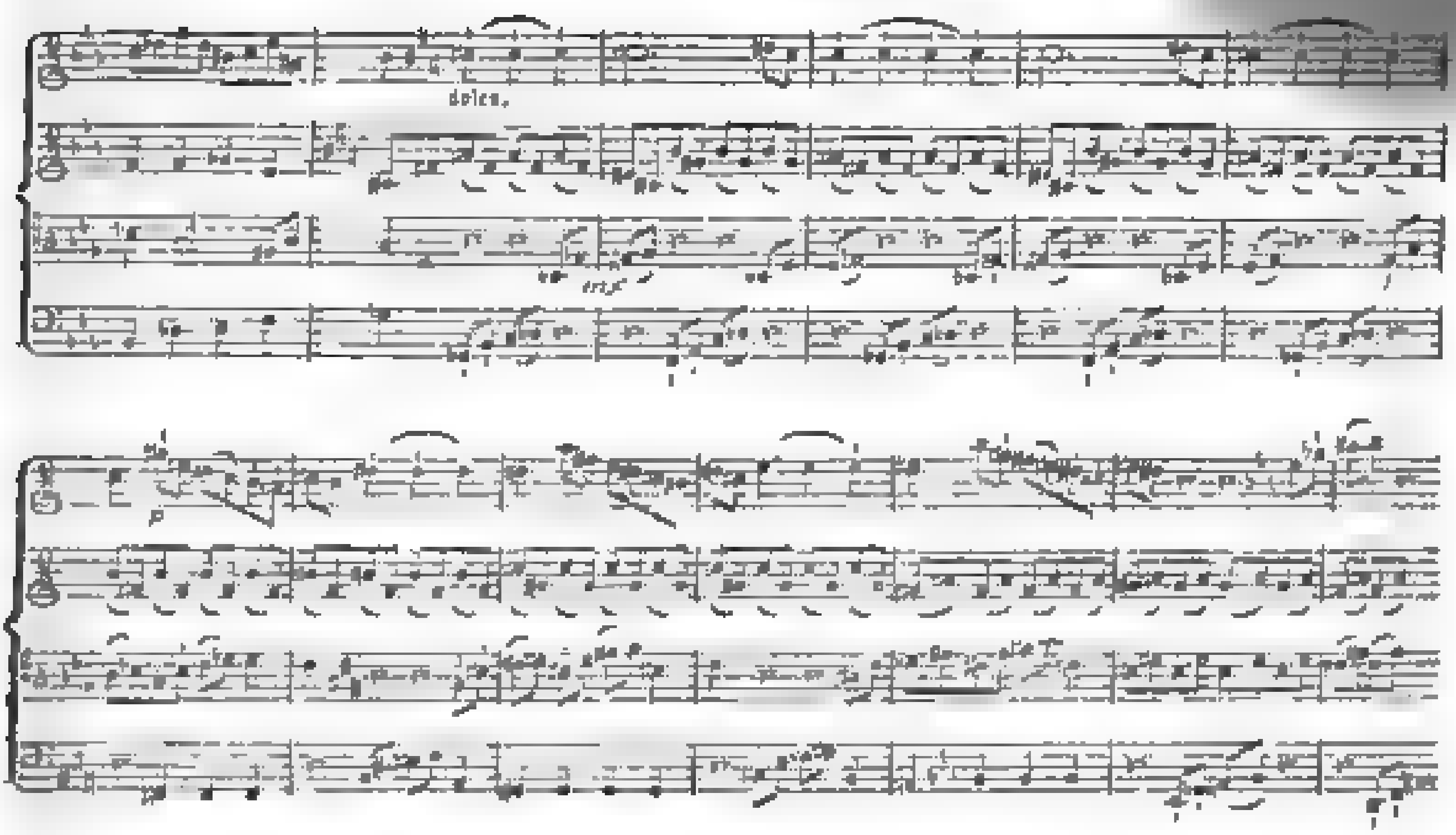
Recensionen.

10 *Pieces pour deux Cors et Basse composées par les Frères Bok.* Oeuv. 6 Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Diese 10 Pieces sind melodiös, angenehm, kurz und ziemlich leicht. In dieser Hinsicht können sie Liebhabern dieser Instrumente Vergnügen gewähren. Unter dem Basse ist aber wohl ein Fagott verstanden. Diese Stimme hat zuweilen einige Soli; auch ist sie nicht immer als Grundbass, sondern stellenweise auch als Mittelstimme behandelt. Aus diesen Gründen, und weil der Fagott-Ton dem Horn-Tone am nächsten kömmt, ist die Besetzung der Bass-Stimme mit einem Fagott die zweckmässigste.

Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle composés par Em. Al. Förster. Oeuvre. 21. No. 2. A Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie. (Pr. 5 Fl. 45 Xr.)

Ausführung des Hauptgedankens, Feuer, kräftige, oft kühne Modulation und Einheit des Ganzen, sind Eigenschaften dieser drey Quartetten. Dass Hr. F. sich dem Schöpfer des eigentlichen wahren Instrumentalquartetts, der ewig auch eines der vorzüglichsten Muster in der Ausbildung seines eigenen Kindes bleiben wird — nachzueifern bemüht, sieht man vorzüglich an den Menuetten, und gewiss wird Hr. F. in dieser Gattung von Musik nicht nur viel Gutes, sondern auch Vortreffliches liefern, wenn er seine Arbeiten mehr der Feile und seiner eigenen Kritik unterwirft, und vorzüglich auf seiner Hut ist, dass ihn sein Feuer nicht zu Modulationen und Härten hinreisst, die seine Werke unverständlich, barock und finster machen. Dass er diesen Abweg nicht leicht vermeiden könne; davon wird man sich schon überzeugen, wenn man die Stelle im zweyten Theile des ersten Satzes des vierten Quartetts vergleicht, wo die enharmonische Rückung angehet, und wo folgende Zeile sich findet:



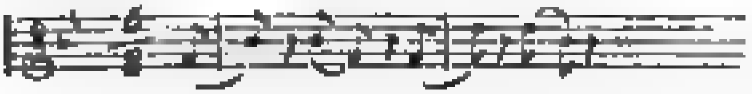
Da auch mehrere schätzbare Komponisten dem Guten in dieser Art eben jetzt gern zu viel thun, seyen uns einige Anmerkungen erlaubt.

Bey jeder enharmonischen Rückung oder Tonveränderung muss denn doch eine **vollgültige** Ursache zum Grunde liegen. In Kompositionen für den Gesang, wo der Inhalt des Textes den Komponisten darauf hinleitet, oder auch bey Instrumentalkompositionen, die einen leidenschaftlichen Charakter haben, oder allenfalls, wo durch eine plötzliche Veränderung des Charakters der Zuhörer überrascht werden soll: da werden dergleichen harmonische Künste ihren Platz mit Recht finden können. Dass hier nicht eine solche Veranlassung dazu vorhanden ist, wird Hr. F. gewiss selbst eingestehen, wenn er die Stelle S. 3, Z. 6, Takt 4 und folg. noch einmal kritisch und mit ruhiger Besonnenheit beleuchtet.

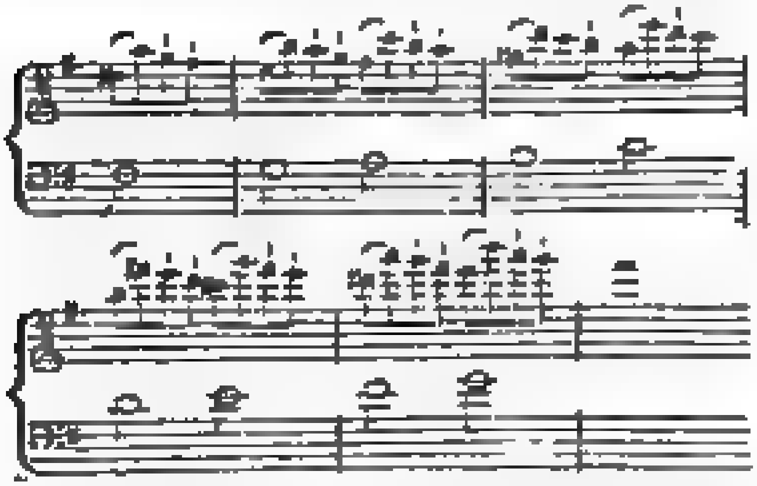
Dass Hr. F. die Tonverwandlung nicht zu gleicher Zeit in alle Stimmen verlegt hat, kann ihm **an sich** nicht zum Vorwurf gemacht werden, denn, dass alles rein und gut vorgetragen werde, ist Sache der Spieler. Doch sollte er auch darauf Rücksicht nehmen, es diesen nicht **ohne** Noth so sehr zu erschweren, und dadurch der Wirkung seines eignen Werkes zu schaden, was hier um so mehr der Fall seyn wird, da die Stelle wirklich Härten hat, welche nun gerade durch jene Anordnung um so schärfer einschneiden: denn mag man auch über die gleichschwebende Temperatur noch so sehr theoretisch im Reinen seyn, die Geigeninstrumentisten lassen sich nicht nehmen, ihr des, es, ges etc. um ein sogenanntes enharmonisches Komma, oder um ein Intervall von $\frac{128}{125}$ höher zu greifen, als cis, dis, fis etc. und will man sie davon zurückbringen, so kann das wohl nur behutsam geschehen, und wird mit solcher rauhen Strenge schwerlich glücken. Man findet überhaupt nicht wenige — dem gemeinen Ausdruck nach, kaum praktikable Sätze in diesen Quartetten, wohin besonders

auch mehrere Stellen der ersten Violin, vornehmlich im Rondo des vierten Quartetts gehören. Durch Springen und künstliche Applikaturen lassen sie sich, wie auch das schwierigste überhaupt, am Ende wohl herausbringen: aber ausser dem, dass denn doch im Vortrage etwas Steifes, Holperiges, Erzwungenes bleibt — giebt Hr. F. überall vollgültigen Ersatz für den Aufwand von Zeit und Kräften? Er entscheide selber; ich will es nicht.

Der erste Satz des fünften Quartetts ist fast ganz aus folgendem Gedanken gewebt:



Dieser Gedanke wird nun allerdings mit vieler Geschicklichkeit und Einsicht gewendet, verändert, in alle Stimmen verlegt und in andre Tonarten versezt: ein solches Verfahren bringt aber nicht die kunstmässige Einheit, sondern Einförmigkeit, in das Stück. Einige unbedeutende, episodisch behandelte Nebenideen können kaum in Anschlag gebracht werden. Aus solchem übertriebenen Bestreben nach Einheit, entstehen nun auch Stellen, wie diese:



Sollte Hrn. F.s Einsicht und Geschmack nicht selbst diese verwerflich finden? Wenigstens ist es ein Leichtes, und gewiss nicht poetisch, auf diese Art, wie bey dem leidigen Quintenzirkel, drey bis vier Oktaven mechanisch zu durchlaufen, wenn es das Instrument verstattet.

Hr. F. wird sich hoffentlich durch diese Bemerkungen nicht abschrecken lassen, mehr Proben seines Talents und seiner Kenntnisse dem Publikum vorzulegen. Rec. kann bey der Mittheilung dieser Bemerkungen keine Absicht haben, als Hrn. F. zu veranlassen, dass diese Proben immer mehr zu seinem eigenen Ruhme gereichen mögen; und dass er auch an diesem Werke nicht weniges Gute gefunden, beweise dem Verf. die Aufmerksamkeit, mit welcher er es durchgegangen ist.

Der Stich ist nicht sauber und nicht korrekt genug.

La Clemenza di Tito, Opera seria composta di W. A. Mozart. Titus, ernsthafte Oper in zwey Akten, von W. A. Mozart, aufs neue für das Klavier ausgezogen von A. E. Müller. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Von den vielen Klavierauszügen dieses bekannten Werks hat der Müllersche frühere (bey Böhme in Hamburg) immer unter den besten seinen Platz gefunden, da er zugleich reich, spielbar, und möglichst dem Instrumente angemessen ist. Gegenwärtiger ist kein bloser Abdruck: sondern eine noch genauere Ausarbeitung, die sich durch den sehr wohlfeilen Preis leicht verbreiten wird. Hätte Hr. M. die unrichtige Harmoniefolge, die dem sonst so genauen Mozart durch die kontrapunktische Umkehrung (S. 55, letztes System, 2ter Takt) entschlüpfte, nicht verbessern sollen? Sie stehet allerdings in der Partitur, doch wird sie da mehr verdeckt, als im Auszuge; und einer so seltenen Uebereilung eines solchen Meisters sollte man ja wohl überall abhelfen. Die wenigen Druckfehler sind leicht verbessert, z. B. S. 46, Z. 5, T. 2, die 7te Bassnote in fis, S. 55, Z. 3, T. 6, die erste Note der zweyten Stimme in b.

Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen, in Briefen, herausgegeben von Johann August Eberhard. Zweyter Theil. Halle, bey Hemmerde und Schwetschke. 1803. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Der Zweck dieses schätzbaren Buchs, so wie die Art, auf welche ihn der Herr Verf. zu erreichen strebt, sind S. 169 des vorigen Jahrgangs d. Z. angegeben, auch ist diese Schrift dort Musikern, die sich (was keiner versäumen sollte) Einsicht in die Kunst überhaupt verschaffen wollen, empfohlen worden. Der Verf. bleibt im gegenwärtigen Bande, der das Ganze beschliesst, seinem Wege getreu, und wir können darum jene Empfehlung wiederholen. Unsern dort geäusserten Wunsch, öfter auf Musik specielle Rücksicht zu nehmen, hat Hr Prof. E. nicht erfüllet: doch kann es denkenden Musikern keinesweges schwer fallen, besonders von den Kapiteln, die ihnen die wichtigsten seyn müssen, diese specielle Anwendung selbst zu machen. Dahin gehört gleich das erste: über ästhetische Dunkelheit, das in jeder Rücksicht vorzüglich gut gearbeitet ist. Ueber die Tropen scheint uns der Verf. zu weitläufig, so wie über die Allegorie schwerlich befriedigend — (dem Musiker liegen diese Dinge nicht nahe —) obschon die genaue Sonderung der gemeinen Allegorie, als Sache des Nothbedarfs, um zu lehren, und der künstlichen, als Sache der Schönheit, um zu vergnügen, sehr zu loben ist. Die Lehre von dem Kontrast, diesem in der modernen Musik so oft gemissbrauchten Mittel, ist vortrefflich behandelt, und die Anwendung auf die Tonkunst hier wieder sehr leicht. Ueber das Lächerliche sagt der Verf. ebenfalls vieles Gute, hier hätten wir aber vorzüglich gewünscht, dass er dem Musiker zuweilen einen Wink, zur Anwendung des Allgemeinen auf seine Kunst, gegeben hätte, da es hier, wie nun die Tonkunst eben jetzt stehet, Noth thut, und jene Anwendung in diesem Hauptkapitel nicht sogleich ins Auge fällt. Der Verf. giebt einen besondern Aufsatz darüber, dass es keine lächerliche Musik gebe [illegible] geben könne, sondern man, z. B. in der [illegible] Oper, nur über den Antheil des Dichters, über die Charaktere, die Worte u. dgl. lache, und deren Wirkung, getäuscht, der Musik zuschreibe. Darüber sind wir ganz anderer Meynung, und glauben unsere Meynung wohl begründen und rechtfertigen zu können. Es verlangt dies aber eine weiter ausgreifende und von vorn anfangende Auseinandersetzung, die wir zu andern Zeiten zu geben gedenken, da sie hier einen zu unbequemen Platz fände. Indessen möchten wir dem Hrn. V., so wie denen, die seiner Meynung sind, den Versuch vorschlagen, aufmerksam und ohne vorgefasste Meynung sich hingebend, Musikstücke anzuhören, die in der Gattung, von welcher hier die Rede ist, vollendet sind, wie z. B. Mozarts Finale des ersten Akts von Cosi fan tutte, oder Cimarosa's Duett zu Anfange des zweyten Akts von Matrimonio segretto — ganz ohne an den Dichter zu denken, mit andern gar nichts sagenden Worten, ja, um das Aeusserste anzunehmen, allenfalls ganz ohne Gesang, sondern die Singstimmen nur auf passenden oder hervorstechenden Instrumenten vorgetragen — doch nicht etwa beym Klavier allein, sondern mit ganzer Orchesterbegleitung, wie sie die Komponisten geschrieben haben. Wir wollen verlohren haben und unsre Theorie, ohne weiteres, bey Seite legen, wenn solche Hörer nicht selbst diese Musik — vorausgesetzt, dass sie gut vorgetragen werde — komisch finden.

Ueber das Sentimentale im engern Sinn handelt der Verf. ebenfalls sehr schön. Wir sind überzeugt, nicht Einer von den Lesern, welchen er sein Buch bestimmt, werde es aus der Hand legen, ohne sich ihm für manche schätzbare Belehrung und angenehme Unterhaltung verpflichtet zu fühlen.

Vier und zwanzig Lieder für das Klavier oder Fortepiano in Musik gesetzt und — der Fräulein Therese von Gersdorf in Berreuth unterthänigst gewidmet von Carl Traugott Eitrich. Meissen, aus der Klinkichtschen Notendruckerey.

Der Verf. tritt, so viel wir wissen, hier zum erstenmale öffentlich auf, und auf eine Weise, die ihn gewiss empfiehlt, und manches Angenehme von ihm erwarten lasst. Seine Lieder zeigen, wenn auch keine hervorstechende Originalität und überwältigende Tiefe, doch einen feinen Sinn, Sorgsamkeit und Kenntnis, sowohl einen Text richtig zu behandeln, als auch fliessend und korrekt zu schreiben. (Einige Kleinigkeiten, wie, in Ansehung des Textes, S. 1, in Ansehung der Harmoniefolge, S. 40 letzte Zeile, wird der Verf. bey fortgesetzter Aufmerksamkeit leicht vermeiden können.) Wenn er sich in Zukunft Texte wählet, die theils einen weitergreifenden Inhalt und lebendigern Geist, theils einen freyern Zuschnitt haben, als die meisten hier gewählten: so wird er sich selbst erheben und veranlassen, auch noch mehr Kraft und Eigenheit in seine Musik zu legen — denn, wir glauben nicht zweifeln zu dürfen, er finde, was dazu gehört, in sich.

Alle einzelne Stücke einer so zahlreichen Sammlung, auch nur kurz durchzugehen, erlaubt der Raum nicht: es sey deswegen genug, den Verf. auf diejenigen aufmerksam zu machen, die uns am besten, und die uns am wenigsten gefallen haben. Gilt ihm unser Urtheil etwas, so wird er die Ursachen leicht finden. Wohlgefallen haben uns vornehmlich: Letzter Wunsch, S. 2, das sehr singbare, einfache Rondo, S. 4 folgg., das populaire Trinklied, S. 12, (die Romanze, S. 14 folgg. und: An Emma, S. 19 folgg., haben wohl gute einzelne Parthieen, aber das Ganze hat zu wenig Bedeutung, und besonders das zweyte dieser Stücke ist zu lang und zu einförmig —) das muntre tändelnde Lied S. 36 folg., Heinrich an Lida, S. 45 folgg., Lust am Liebchen, S. 50, der Schlummer, S. 53, Aufmunterung zur Freude, S. 60, und auch die Blumen, S. 64. Nichtgefallen haben uns vornehmlich: das Heimchen, S. 1, Grablied, S. 44, Kinderlied, S. 54 folgg.

Das Aeussere des Werkchens ist sehr schön.

Potpourri pour le Violoncelle avec accompagnement d'un Violon et d'une Basse, par J. Alexander. Oeuv. 6. A Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Dieses musikalische Allerley besteht aus einem Recitativo, mehrern Variationen auf verschiedene bekannte und unbekannte Themas, aus kurz abgebrochenen Adagiosätzen, und aus ausgeschriebenen verzierten Kadenzen und Fermaten.

Da Hr. A. in diesem Werkchen die Strichart, Applikatur und den Vortrag genau bezeichnet hat, so kann es als ein brauchbares Uebungsstück den Liebhabern des Violoncells empfohlen werden. Der gute Geschmack dürfte aber leicht gegen einen andern Gebrauch etwas einzuwenden haben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten November. **Nº. 5.** 1803.

Die Künste.
Eine musikalische Vorstellung.

Die Aufforderung eines meiner Freunde, den Polyhymnia und ihre Schwestern in ihre Zauberey eingeweiht haben, veranlasste das nur ausschliessend für ihn bestimmte, — da er sich aber dessen musikalischer Bearbeitung aus verschiedenen Gründen begeben — hier nun öffentlich erscheinende Produkt. Das Ganze trägt gewissermassen eine neue Form, und ich habe ihm den Namen einer musikalischen Vorstellung gegeben; dieses möchte mir wohl die Verbindlichkeit auflegen, mich näher darüber zu erklären.

Mein Plan war, für die Tonkunst, nicht für den Gesang allein, sondern für sie in ihrem ganzen Umfange, ein Ganzes zu liefern. Dies war der Hauptgedanke. Der Liebe zum Schönen danke ich viele, sehr viele glückliche Stunden meines Lebens. Die Dankbarkeit gab mir daher hier die Liebe zum Stoff, und die schönen Künste zur Form der Darstellung. Die Liebe, in ihren verschiedenen Modifikationen, sollte also in den Produkten der Bildhauerey und Malerey durch die Dicht- und Tonkunst und in letzterer, durch den Gesang wenigstens, noch unmittelbarer dargestellt werden. Dies ist der Charakter des Ganzen.

Das Erwachen der reinen Liebe in einem Produkte der einfachsten unter den bildenden Künsten, durch das Einfachste in der Dicht- und Tonkunst darzustellen, war die erste Aufgabe. Was konnte ich hierzu zweckmässiger wählen, als die Anschauung der unerreichten Antike. Amor und Psyche im Melodrama. Die Beschreibung derselben ist nach der Wahrheit, und wenn auch der Zweck des Bildners bey der Darstellung vielleicht ein anderer gewesen seyn sollte, so konnte ich ihm doch füglich den meinigen unterlegen.

Das Recitativ hat Sylbenmaass und Gesang. Es ist also schon reicher; daher bestimmte ich es der mit der Arie der Malerey, welche leztere, dem Zwecke des Ganzen gemäss, nur eine einfache Begleitung wird erhalten dürfen. Ich sah das schöne Gemälde am Ziel, den Abschied Hektors, welches als Preisaufgabe in den Propyläen, den Preis erhalten hat. In der Erinnerung fand ich es völlig geschickt für den Ausdruck der ehelichen, älterlichen und freundschaftlichen Liebe.

Mein drittes Objekt in Ansehung der Darstellung der Künste, war nun aber noch die Tonkunst selbst. Diese konnte nicht nur, sondern musste auch sich selbst darstellen, da ihr weiter keine Anschauung gegeben werden kann; da jedoch auch der Gesang einen wesentlichen Theil der Musik ausmacht, so musste die Dichtkunst auch hier noch mitwirken, und ich glaube auch den Gang, welchen die Musik nehmen soll, anordnen, wenigstens meinen Vorschlag darüber eröfnen zu müssen.

Dass ich die Darstellung der Tonkunst mit einer Phantasie auf dem Fortepiano eröffnet habe, davon ergiebt sich wohl der Grund aus der Sache selbst; denn auch sie muss nun

für sich natürlich von dem Einzelnen zum Zusammengesetzten übergehen. Sollte statt des Fortepiano die Harfe gewählet werden, so würde ich diese noch zweckmässiger finden: sie hat einen bedeutenden Rang vom Alterthume her, und würde hier gewiss nicht ohne Effekt seyn. Die Arie war schon bey der Darstellung der Malerey, und ich glaube sie schon dorthin nehmen zu dürfen, weil sie noch zum Einfachen der Musik im Gesange gerechnet werden und hiermit, wenn man will, der erste Theil schliessen kann. Der Phantasie folgt also das Duett. wird zu jenem die Harfe gewählet, so wird sie bey diesem zur Begleitung bleiben können. In dem Duett bin ich der Idee des Ganzen noch völlig treu geblieben; es enthält den Ausdruck des erhabensten Gefühls der Liebe, das zum höchsten Wesen, das der Andacht.

Der Tonkunst musste aber noch ein mannichfaltigerer Stoff, zur Darstellung ihrer selbst im Gesange, gegeben werden. In dem Terzett bin ich daher genöthiget gewesen, weiter abzuweichen. Der Bassstimme habe ich die Liebe zum kriegerischen Ruhme, — da dieser durch die Musik eigentlich nur darzustellen ist — der Tenorstimme aber ein ihr verwandtes männliches Gefühl, die Liebe zur Jagd, untergelegt, in der Diskantstimme aber bin ich, zur weiblich stärksten Empfindung, zur bräutlichen Liebe, zurückgegangen; welche eigentlich auch noch nicht dargestellt war, und hier, wie ich glaube, der Ausführung durch die Musik wegen, nicht unpassend ihre Stelle findet.

In dem kurzen Recitativ für die drey Stimmen ist die Kraft der Tonkunst noch ihrer eigenen Ausführung übergeben; in den sich anschliessenden dreystimmigen Gesang aber ihr eigenes Lob gelegt. In dem Concerto grosso hat der Tonsetzer die Darstellung seiner eigenen Kunst noch weiter in seiner Gewalt; das Schlusschor aber musste ich, dem Zwecke des Ganzen gemäss, dem Lobe der Künste überhaupt bestimmen.

Ueber die Benennung des Ganzen — ich glaube es nicht unschicklich eine **musikalische Vorstellung** nennen zu dürfen, da in einem Ganzen der Musik nicht allein, sondern auch in den Künsten, Ein Objekt wirklich vorgestellet worden ist. Einen Namen muss das Kind führen, wenn es in die Welt gehen soll, und so erreiche es nun unter diesem seine weitere eigentliche Bestimmung.

B.

Die Künste.
Eine musikalische Vorstellung.

1. Die Bildhauerey.

Weibliche Stimme zur Deklamation. Die Begleitung vom Fortepiano. **Gegenstand** Amor und Psyche, eine Antike. **Ausdruck** Das Erwachen der reinen Liebe.

Wie rein gedacht; wie herrlich dargestellt! — Die Kunst so arm. Ein Marmorblock, vom Felsen formlos abgesprengt, ein Eisen und ein Hammer. — Welch eine Schöpferkraft im Künstler! — In der Weihestunde empfing aus himmlischen Regionen er die Idee so zart und licht in seine Seele, und bildet' aus dem rohen Stoffe nun das Meisterwerk. — So stand es da. So steht es noch. Jahrtausende vergingen und so steht es noch. — O Götter, schüzt das Werk! dass reine, heilige Begeisterung auch nach Jahrtausenden noch dem Betrachter werde, der reinen Sinn für Kunst, und rein Gefühl von der Natur empfing, und diese heilge Flamme der Vestalin gleich, mit keuscher Treue pfleget.

Welch eine Kunst! — Kein Ton, kein Wort, keine Farben, die Kunst des Lichts und Schattens nicht: und doch der Ausdruck allverständlich; für jedes Auge unverkennbar und jedem Herzen fühlbar — Hier steht der Liebe selge Ewigkeit. — Das Schönste, was

in jungfräulicher Phantaſie noch je gedacht worden; — hier ſteht es dargeſtellt im kalten Stein. — Welch eine Kunſt! — Entzücket weilet die Betrachtung, ſieht und wird entzückt; und trennt ſich und kehrt wieder, und fühlt den ſeligſten Moment der reinen Menſchheit. —

Amor und Pſyche. — Hier ſteht ſie, Lieb' und Unſchuld; rein und innigliebend ſich. Umſchlungen nicht — o nein, zu unrein wäre der Gedanke. Nicht um den zarten Leib ſchlingt Amor ſeinen Arm, hier ruht nur Pſyche's ſchönes Haupt in Amors linker Hand. Sie drängt es nicht zum ſeinigen, zum Kuſſe nicht, auch nah zu dem nicht hin. Nur daſs ihr Aug' dem ſeinen nicht durch eine Wendung mög' entgehen, ſo hält er es. Nur daſs ſein nicht geſchloſſener Mund den Athem Pſyche's nicht verlöhre; ſo öffnet mit dem rechten Zeigefinger er den Mund, der Lieb' ihm lächelt. In dieſer Atmoſphäre nun lebt Amor jezt. Er ſtürbe hin, wenn nicht ihr Athem ihn beſeelte, ſein Aug' wär' ohne Licht, wenn aus dem ihrigen es ihm nicht ſtrahlte. — So kindlich und ſo liebevoll. — Es erwacht die ſchöne Seele nun erſt zum Gefühle ihrer ſelbſt, und findet in der Liebe himmliſchen Begeiſtrung ſich. — Lieb und Unſchuld. Welch ſüſse Harmonie! Welch eine Welt, in der ſie ihres Seyns ſich freun. Welch ein Gefühl in jeder zarten Nerve. — Befriediget iſt jeder Sinn, und ohne Sinnlichkeit iſt die Befriedigung der Sinne. Nur Inſtrument ſind ſie, aus dem die vollſte, ſchönſte Harmonie ins Innerſte der zarten Seelen tönt. — Da war die Liebe, und ſie ahnden nicht, daſs durch die Sinne ſie in ihre Herzen drang. Die reinen Seelen wiſſen in dem Momente nicht, daſs ſie in Körpern hier ſich fanden. Das Körperliche wird im Augenblick verwandelt in ätheriſch reinen Stoff; umgiebt ſie nun, damit ſie ihre Seligkeit auch fühlen, die ſonſt nur — nur ein Gedanke wäre. — —

Die Flüge' eines Schmetterlings tragen Pſyche's Schultern? — O flieht die ſel'ge Stunde in den ird'ſchen Regionen ſo leicht auf zarten bunten Schwingen uns dahin? — Iſt ſie zu rein, die Seligkeit, zu hoch für Geiſter in der Menſchenhülle? — Führt wie der Weſt vom Fittige des Schmetterlinges die entzückend ſchönen Farben, auch reiner Liebe Seligkeit die ſchnelle Jugendfreude mit ſich fort? — Doch — ſtellte mir dies Bild der Künſtler dar? — O nein. Was wuſste er von der Vergänglichkeit in dem Moment, in welchem er vor mir Amorn und Pſychen ſtellte. So wie ſie vor mir ſtehn, ſo fühlten Amor und Pſyche ſich in der Unendlichkeit. — Ich halt' ihn feſte den Moment, und iſt ein Gott, der ſel'ger wäre, als ſie beyde ſind? wenn ſo unendlich beyde ſind — Unendlich ſind ſie vor mir dargeſtellt. So dachte ſie der Künſtler, und ſo ſtehn ſie hier. — Unendlich iſt durch Amors Liebe Pſyche ſchon, unendlich iſt er ſelbſt der Liebe Gott. — Was wär Vergängliches denn hier? —

Nur Zeiten wandeln, Welten gehen unter,
Die Lieb' iſt Ewigkeit.

Der reinen Liebe Ewigkeit — ſie ſtellte hier der Künſtler dar; und wer es ſieht, ſein Werk, er ſieht, er fühlt der Liebe ſel'ge Ewigkeit.

---

2. Die Mahlerey.

Recitativ. Tenorſtimme. **Gegenſtand** Hektors Abſchied von Andromachen. Ein Preisſtück von Nahl. **Ausdruck** eheliche, älterliche und freundſchaftliche Liebe.

Der Trennung Stunde tönt. — Das Schlachtgetümmel
Ruft aus den Armen ſeiner Gattin ihn.
Ich ſah die Roſſe vor dem Feldherrnwagen
Durchs offne Thor, ſie hält der Bändiger kaum. —
Auf, Hektor, auf! Was zögerſt du? es wartet
Das ſtolze Heer auf dich mit Ungeduld —

Der Held in voller Rüſtung — ſich er ſcheidet;
Sein Arm umſchlingt der Gattin zarten Leib,
Der andre trägt den Sohn der keuſchen Liebe.

Die Wärterin, die innig Liebende,
Dort liegt die Fromme betend auf den Knieen.

Welch ein Moment. — Welch eine heilige Gruppe!
Der Abſchied Hektors von Andromachen —
Wie kraftvoll ſteht er da — Sein Heldenauge —
Wie ſanft verſchmelzt die Zärtlichkeit den Muth,
Ihn ruft die Pflicht, des Ruhmes hehre Stimme
Vernimmt ſein Ohr, es ſchlägt die Heldenbruſt
Ein Halbgott ſteht er da.
Doch ſeinem Herzen nah ſteht ſie die Liebe,
Die treue kummervolle Gattin hier
In weiblich ſchöner Majeſtät.
Ihr Aug' blickt wehmuthsvoll ins Feuerauge,
Und weich wirds ganz in jener Heldenbruſt —
Ach Trennung nun, von Kind und Gattin Trennung —
Vielleicht ruht ſie an ſeinem treuen Herzen,
Das Kind zum letztenmal in ſeinem Arm —
In dieſem Augenblick — Er trennet von der Liebe,
Sie trennt von jeder Freude Quelle ſich, —
Andromache, dein Stolz, dein Glück, dein Alles —
O Hektor, deine ſtille Seligkeit. — —

Wie trefflich dargeſtellt in dem Momente,
Welch eine Kraft, welch eine Schönheit hier!

Des Mannes hohe Stärke,
Des Weibes holde Sanftheit,
Des Knaben ſüſſe Unſchuld,
Der Freundin Frömmigkeit. —

Nicht Körper ſtehn vor mir, das innerſte
Gefühl der Seelen haucht mit Zauberkraft
Der Maler in die unſcheinbare Farbe
Und weckt das Mitgefühl in jeder Seele auf.

Er ſieht die Gattin nur, ſieht nur den Knaben
An ſeiner Bruſt, auf ſeinem Vaterarm,
Sie ſieht den Gatten nur — in ihn verſenket
Spricht jezt nur eine Zauberſtimme hier
Der ſtille liebenden, der frommen Freundin,
Ihr wird kein Troſtesblick, zu ihr kein Laut,
Und doch ſo voll Gefühl der treue Buſen,
Für Hektor, dich, für dich, Andromache,
Und für das Kind, ihr anvertraut zur Pflege.
Was bleibt ihr hier — ihr edles treues Herz.
Es ſtrömet ſtill die frommen Mitgefühle
Den Göttern knieend im Gebete hin.
Die Freundſchaft betet, ſie, die Liebe beuget
In dieſer groſſen wehmuthsvollen Stunde ſich.
Sie iſt, die Gottheit, ſelbſt in ihrem Tempel,
In dieſem Herzen Liebe ſelbſt Gebet. —

So hat der Künſtler hier die heiligſten Gefühle
Der Gatten, Eltern, Freundſchaft, dargeſtellt,
So rein, ſo zart, in dem Moment der Trennung,
Und ihnen neue Kraft dadurch verliehen. —

Arie.

Wenn im reinen Ideale
Deine Seele ſich verklärt,
Wenn dein Genius die Schaale
Der Begeiſtrung dir gewährt,
Künſtler, dann ſey reine Liebe
Im myſtiſchen Gewand.
Künſtler, dann ſeyn Hochgefühle
Deiner Schöpfung Gegenſtand.

---

5. Die Tonkunſt.

Einleitung. Phantaſie auf dem Fortepiano oder der Harfe. Ihr folgt die Tenor- und Diskantſtimme.

Duett.

Diskantſtimme. Wenn die Flur am lauen Frühlingsabend
Matt erleuchtet von dem Monde, ruht
O dann ſingt mir Philomele
ſtille Andacht in die Bruſt.

Tenorſtimme. Wenn über mir im hohen Luftgewölbe
Die Sterne ihre weiten Bahnen gehn,
Dann ſchwingt, entzückt von Sphärenharmonien
Anbetend ſich mein Geiſt zum Schöpfer hin.

Diskantſtimme. Wenn der holde Blick der Morgenröthe
Mich mit dir, Natur, vom Schlummer weckt,
Dann ſingt mir die frühe Lerche
Lob und Andacht in die Bruſt.

Tenorſtimme. Wenn bey dem erſten Strahl der Frühlingsſonne
Ein neues Eden hier der Erd' entblüht,
Dann kündet mir der Auferſtehung Morgen,
Es tönt in mir verklärter Geiſter Chor.

Beyde Stimmen. Alles wirkt im Schöpfungskreise
Mit der Tonkunst Harmonie,
Seligkeit tönt jedem Wesen
In der Liebe Melodie.

Es folgt ein Instrumentalquartett.

T e r z e t t.

Bassstimme. Der Tag erwacht. Zum Kampf und Streite
Weckt der Pauken Wirbel,
Rufen die Trompeten.
Muth erregt der Schlachtgesang.
Und der Muth des Helden tönet
In dem Liede der Barden
Später Nachwelt noch.

Tenorstimme. Der Tag erwacht.
Es ruft zur Jagd
Munterer Hörner Ton
Und das Jagdlied erhob.
Ist die Jagd geschlossen
Tönt beym vollen Becher,
Auch der Schönen Lob.

Diskantstimme. Der Tag erwacht. Welch Lispeln sanfter Flöten
Weckt vom leisen Morgenschlummer mich?
Es ist der treuen Liebe Zauberstimme
An dem festlich schönen Bundestag.

R e c i t a t i v.

Bassstimme. Tonkunst, gleich des Sturmes Brausen
Ist deine unsichtbare Kraft.

Tenorstimme. Tonkunst, gleich des Blitzes Schnelle
Wirkt deine unsichtbare Kraft.

Diskantstimme. Tonkunst, gleich der Gottheit Odem
Ist deine unsichtbare Kraft.

Die drey Stimmen. Alles giebt sich deinem Zauber,
Wundervolle Tonkunst hin;
Du erweckst, verschönst, erhöhest
Jedes menschliche Gefühl.

Concerto grosso.

S c h l u s s c h o r.

Begeisterung, du führst auf Seraphschwingen
Uns über alles Irrdische empor.
Doch die Künste, deine holden Kinder,
Fesseln uns mit Blumenketten
An die Wirklichkeit.
Kunst der Töne, dein Hochgesang
Jubie den schönen Schwestern Dank.

N a c h r i c h t e n.

Wien, den 22sten Oct. Es gab bisher auf unsern Theatern nichts, was einer Anzeige werth war; daher mein Schweigen. In der Oper Helena, die an der Wien etwas später als im Kärnthnerthortheater gegeben wurde, sang und spielte Mad. Willmann die Gräfin, wie Hr. Schmidtmann den Grafen, zwar ungleich besser als in der Stadt: da dieser Fall aber gewöhnlich ist, wollt' ich nicht viel Aufhebens davon machen. Die Haarlocke, ebenfalls an der Wien, mit Musik von Dalayrac, hat nicht sonderlich gefallen; sie fordert französisches Kunstspiel, und damit fallen wir sammt und sonders hier durch.

Seit dem 19ten giebt eben dieses Theater den Pächter Robert des Bernard-Valville, mit Musik von Lebrun. Da das Spiel dieses Stückchens etwas hogartisirt werden kann, so ist alles in seinem Elemente und der Besuch des Publikums anhaltend sehr stark. In wenig Wochen wird diesem Robert eine abermals neue französische Oper folgen, wovon jedoch zur Zeit der Titel noch verschwiegen wird. Die Gerüchte über die Veränderung der Theaterdirektion in der Stadt sind sehr schwankend. Es heisst, zur allgemeinen Freude des Publikums, Baron Braun behalte die Direktion lebenslänglich; andere machen diese Sage unsicher. Dass aber daran gearbeitet wird, dem neuen Plan gemäss, die Schauspieler nicht mehr für pensionsfähig zu erklären, erzählt man allgemein. Herr Cache kömmt vom Theater an der Wien in die Stadt und es ist zu wünschen, dass er nicht das Schicksal seiner Vorgänger erfahren möge. — — Herr Kling-

mann hingegen kommt als Schauspieler und Direktor der recitirenden Stücke an die Wien, wodurch Herr Zitterbarth, der mit unermüdetem Eifer auch das Schauspiel und die Komödie empor zu heben strebet, einen herrlichen Zuwachs erhält.

Recensionen.

Trois Trios pour deux Violons et Violoncelle composées par J. B. Viotti. Oeuv. 16. A Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr. 8 Gr.)

Trois Trios pour deux Violons et Basse par J. B. Viotti. Oeuv. 17. A Paris au Magasin de Musique dirigé par Cherubini, Méhul etc. (Pr. 9 Fr.)

Ausser den Forderungen, die man an den Geist jedes Musikstücks, das mehr als Uebungsstück seyn soll, mit Recht machen kann, verlangt man von einem eigentlichen Trio, unsers Erachtens, folgende Eigenschaften: Erstlich muss jede von den drey Stimmen ihren guten Gesang haben; zweytens, müssen die Hauptgedanken, der Mannichfaltigkeit wegen, von den verschiedenen Stimmen abwechselnd vorgetragen werden; während aber eine Stimme praedominirt, müssen die beyden andern doch immer auch eine zusammenhängende Melodie haben, welche das Ganze an einander schliesst, enger verbindet, die herrschende Stimme hebt, ohne sie zu verdunkeln, und zugleich zur Begleitung oder Unterstützung dient. Drittens sind Nachahmungen, Versetzungen und Umkehrungen hier um so mehr nothwendig, weil sonst die wenigen Stimmen Leeren empfinden lassen, nur ist bey den harmonischen Künsten zu bemerken, dass die Gleichheit der Instrumente Verschiedenheit bekomme, so dass z. B. bey kanonischen Nachahmungen, das Ohr des Zuhörers im Stande sey, ein Instrument von dem andern abzusondern. Viertens muss der Hauptgedanke wohlklingend und von der Eigenschaft seyn, dass mit demselben noch ein Nebensatz melodisch, geschickt und wohlklingend verbunden werden könne. Der Nebensatz kann auch wohl mit dem Hauptthema im Charakter kontrastiren, und beyde Sätze können gewissermassen mit einander zu streiten scheinen, nur muss der Plan vom Tonsetzer reiflich überdacht und die einzelnen Theile der verschiedenen Sätze, mit Klugheit und Ueberlegung geordnet werden. In diesem Falle ist es von Wirkung, wenn der Eintritt einer oder der andern Stimme, nach Pausen unerwartet, fremd und prätensiös geschieht. Fünftens dürfen die Passagen und Verzierungen hier um so weniger wider den Charakter des Ganzen streiten, je leichter dies hier zu übersehen ist, und müssen so gewählt werden, dass sich etwas dem Hauptgedanken oder Nebensatze Aehnliche als Begleitung anbringen lässt. Sechstens müssen die drey oder vier Sätze eines ganzen Trio im Tempo und Charakter zwar verschieden seyn, es kann auch wohl ein Satz gegen den andern kontrastiren, nur müssen die verschiedenen Sätze, woraus ein Trio besteht, ein wohlgeordnetes Ganze ausmachen — hier um so mehr, aus demselben Grunde, wie bey der 5ten Nummer. Dass ein reiner Satz durchaus beybehalten werden müsse, versteht sich von selbst, und ist hier, aus eben dem Grunde, weil man nicht durch viele Instrumente übertäubt wird, sondern allem Einzelnen genauer folgen kann, doppelt nothwendig.

Dieses wären die Haupterfordernisse eines Trio im eigentlichen Sinne. Die zweyte Gattung oder die — uneigentlichen Trios, welche aus einer oder zwey Solostimmen mit Begleitung des Basses bestehen, sollten wohl schicklicher Sonaten mit Begleitung heissen. Von dieser Art sind oben angezeigte Trios.

Obgleich diese Arbeit durch schöne, einfache, und nicht gemeine Melodieen, durch eine reine Harmonie, durch Passagen, welche

dem Instrumente angemessen sind, schwer klingen und mit Leichtigkeit vorgetragen werden können, sich vor den gewöhnlichen Trios dieser Art vortheilhaft auszeichnet, so scheint es doch, als wenn Hr. V. in einem vollstimmigern Tonstücke, wo seine feurige Phantasie mehr Spielraum hat und einen freyern Lauf beginnen darf, mehr Geisteskraft und Energie zeigen könnte, als in einem Satze von wenigen Stimmen. Der Zwang, welchen Hr. V. erleiden musste, um sich nicht vom Feuer hinreissen und aus dem Gleise drängen zu lassen, ist in gegenwärtigen Werken unverkennbar, und dem ruhigen Beobachter entgeht keinesweges, wie die Rücksicht auf das hier Schickliche seinem Genie Dämme entgegen setzt, in welchen sich seine leidenschaftliche Individualität nur ungern fortbewegt. Dennoch können wir mit voller Ueberzeugung beyde Werke dem musikalischen Publikum empfehlen, und fügen zum Schluss noch hinzu, dass noch nicht völlig ausgebildete Violinspieler ihre Kenntnisse in der Mannichfaltigkeit des Bogenstrichs und des Vortrags hier sehr erweitern können, indem Hr. V. sowohl die Stricharten, als auch die Ausdruckszeichen, sehr genau bemerkt und angegeben hat.

Trois Sonates pour le Pianoforte avec l'accompagnement d'un Violon, comp. et ded. à S. M. Alexandre I Empereur de toutes les Russies p. Louis van Beethoven. Oeuv. XXX. No. 1. A Vienne, au Bureau d'(es) Arts et d'Industrie. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Wenn Männern von Geist, von denen man gewohnt ist immer etwas Witziges zu hören, einmal etwas Alltägliches entwischt, so ist man leichtlich geneigt zu glauben, man habe sie nicht ganz verstanden, es müsse irgendwo noch in ihren Worten eine fein verborgene Pointe liegen. So ohngefähr ging es Rec. mit dieser Sonate. Denn ob er gleich den Komponisten so vieles Originellen, Trefflichen nur selten in ihr wiederfand, so misstrauete er doch lange seinem Urtheile, bis nach mehrmaligem Durchspielen derselben endlich seine Erwartung dennoch unbefriedigt blieb. Keinesweges folgt nun hieraus, dass diese Sonate alltäglich sey. So etwas kann wohl aus Hrn. v. B. Feder nicht fliessen. Aber dass sie seiner nicht ganz werth ist, getraut Rec. sich zu behaupten und beruft sich deshalb auf Hrn. v. B. eignes Gefühl. So hat der erste Satz nicht den schönen Fluss von Gedanken, den man so vorzüglich in seinen spätern Arbeiten antrifft. Es fehlt ihm daher ganz natürlich ein bestimmter Charakter, wodurch sich doch sonst eben alle B.sche Werke so äusserst vortheilhaft auszeichnen. Der dritte Satz, ein Allegretto, mit Variazionen, ist auch nicht ganz gelungen. Wenigstens musste es Hrn. v. B. leicht geworden seyn, aus dem Thema noch manches Gehaltvollere zu schaffen. Die 5te Var. beweist dies hinreichend, obgleich sie durch ihren kontrapunktischen Ernst ein wenig zu sehr mit ihren Schwestern kontrastirt. Am wenigsten ist Rec. mit der Herrn Beethovens unwürdigen, auf der letzten Seite 15 Takte hindurch dauernden Spielerey mit der kleinen oder verminderten Septime und der übermässigen Sexte zufrieden. So etwas, meynte Rec., konnte Hrn. B. nur bey grosser Eilfertigkeit im Schreiben begegnen, oder höchstens in einer freyen Phantasie aus Gefälligkeit, bey nicht ganz glücklicher Laune. Sehr leid würde es Rec. thun, als aufrichtigem Verehrer von Hrn. B.s Arbeiten, deren weitüberwiegende Mehrzahl vortrefflich ist — könnte er diesen Bemerkungen nicht noch die Versicherung hinzufügen, dass ohngeachtet der hier gerügten Mängel sich die Sonate doch immer noch vor einer, leider, grossen Menge neuer Klaviersonaten sehr vortheilhaft auszeichnet, und dass sie besonders um ihres zweyten Satzes willen — eines sehr schönen, im melancholischen Charakter fest durchgehaltnen Adagio, ganz des besten Beethovenschen würdig, — näher gekannt zu werden verdient. Sie ist überdies

auch bey weitem nicht so schwer auszuführen, als die meisten seiner Arbeiten.

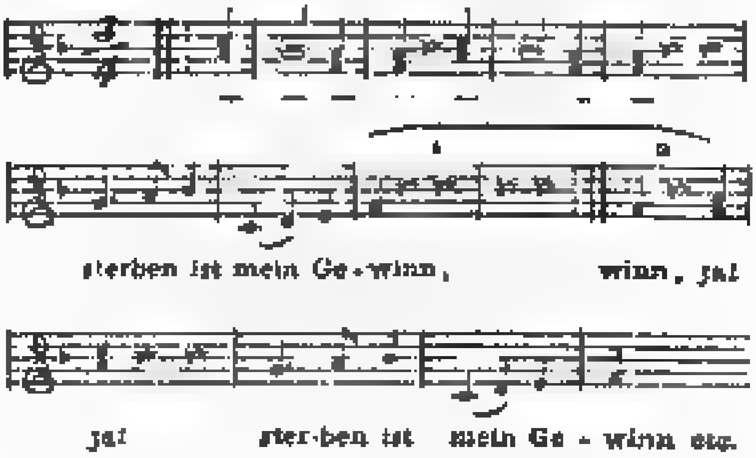
Der Stich wäre gut, wenn die ♯, ♭, und ♮ nicht so verschieden gestellt wären, und überhaupt durch ein schicklicheres Verhältniss zu ihren Notenköpfen besser in die Augen fielen.

Air varié pour le Violon, avec accompagnement d'un second Violon, Alto et Basse, dedié à Monsieur Henri Simons par P. Rode, premier Violon de la Musique particulière du Premier Consul. Oeuvre 70. A Paris chez Cherubini, Méhul, Kreutzer etc. (Prix 4 Fr. 10 S.)

Vier allerliebste Variationen, äusserst einfach, geschmack- und ausdrucksvoll, sangbar ohne alles Passagengeräusch, nicht schwer, und mit dem trefflichsten Effekt auszuführen — diese folgen auf ein eben so allerliebstes Thema, welches die Ueberschrift Andante hat, und mit allem Rechte ein Air heissen kann. Einer weiteren Zergliederung bedarf es nicht, denn welcher Violinist von Seele und Geschicklichkeit schaffte sich nicht das Werkchen selbst an? und bey welchem könnte seine Absicht unerkannt und unerreicht bleiben?

Anekdote.

Die Anekdote von Lulli, der Gott um Verzeihung bat, weil man eine seiner Opernarien, mit untergelegtem geistlichen Text in der Kirche aufführte, ist bekannt; einer meiner Freunde hat einen Pendant dazu erlebt, der wohl noch stärker ist. Vor einigen Jahren musste mein Freund auf einer Reise nach Karlsbad in einer S — n Gebirgsstadt übernachten. Nicht weit von seiner Wohnung reihete sich ein Leichenzug und das Schülerchor schickte sich an, ihn mit Gesang zu geleiten. Mein Freund liebt diesen Gesang, wenn er nur erträglich ist, vorzüglich; eine schöne sternhelle Sommernacht spannte seine Erwartung noch höher; nun denke man sich seine Empfindung, als der Gesang anhob mit einem bekannten Stück aus Wenzel Müllers Zauberzitter, worin folgende Zeilen vorkommen, denen ich den Text, der untergelegt war, nicht einmal ganz beysetzen will:



Zum Ueberfluss erinnere man sich des ursprünglichen Textes: O Pizzichi, hilf mir aus der Noth — blase statt meiner Fagott. —

Druckfehler in der musikal. Beylage No. 2. Vor dem ersten G im 2ten Takte im Basse muss ein ♮ stehen, und in der letzten Strophe der Uebersetzung muss die 5te Zeile von unten die 2te von unten seyn, und so umgekehrt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT
zur Allgemeinen Muſikaliſchen Zeitung.

November. No. III. 1803.

Ankündigung.

Unter den Werken des für die muſikaliſche Welt zu früh verſtorbenen Mozart, haben ſeine ſechs Quartetten, Op. 10, nach dem Urtheile der Kenner gründlicher Muſik einen der erſten Plätze unter den vorzüglichſten Werken dieſes Meiſters erhalten.

Die unterzeichnete Handlung ſchmeichelt ſich daher des Beyfalls und der Unterſtützung der Männer von Profeſſion eben ſo wohl, als aller Muſikfreunde, wenn ſie Ihnen dieſe 6 Quartetten auf eine Art, wie ſie noch nicht im Publikum erſchienen ſind, anbietet.

Die unterzeichnete Handlung iſt entſchloſſen, dieſe

6 Mozartſchen Quartetten in Partitur

in 2 Abtheilungen herauszugeben. Die Gründe, welche ſie zu dieſem Unternehmen beſtimmt haben, ſind folgende: Da über den Werth derſelben bey Kennern und Liebhabern der Mozartſchen Muſik nur eine Stimme iſt, nämlich daſs ſie einzig ſind, daſs ſie alle Forderungen der Kritik, welche ſie von einem Quartett verlangt, vollkommen erfüllen, ſo eignen ſie ſich ganz dazu, dem Anfänger in der Setzkunſt zum Muſter zu dienen. Selbſt dem Meiſter in der Kompoſition werden ſie, als ein Denkmal des Mozartſchen Genies und Ideenganges, immer wichtig und daher willkommen ſeyn.

Die unterzeichnete Handlung wird alles anwenden, dieſe 6 Quartetten ſowohl von Seite des Stiches, Druckes und Papiers, hauptſächlich aber von Seite der Korrektheit ſo vollkommen als möglich zu liefern. Dazu verbindet ſie die Achtung, die ſie einem der vorzüglichſten Werke Mozarts ſchuldig iſt, und vorzüglich diejenige, welche ſie gegen ein die Kunſt ſo ſehr unterſtützendes Publikum zu beobachten ſich ſchuldig fühlt.

Dieſe 6 Quartetten ſo viel als möglich gemeinnütziger zu machen, und ihren Kauf zu erleichtern, ſchlägt die unterzeichnete Handlung den Weg der Pränumeration ein. Nach derſelben koſten dieſe 6 Quartetten 5 Fl. 30 Xr. oder 3 Thlr. 16 Gr. Dieſes wird man ſehr billig finden, wenn ſie zu bemerken giebt, daſs dieſelben 40 Bogen im Stiche haben werden. Von jetzt an bis zu Ende Decembers 1803 wird auf die erſte Abtheilung 2 Fl. 45 Xr. oder 1 Thlr. 20 Gr. voraus bezahlt. Beym Empfang der erſten Abtheilung wird mit 2 Fl. 40 Xr. oder 1 Thlr. 20 Gr. auf die zweyte Abtheilung pränumerirt. Die Herausgabe der erſten Abtheilung oder der 3 erſten Quartetten geſchieht den 15ten Jenner 1804 gewiſs. Die zweyte Abtheilung oder die 3 letzten Quartetten folgen zu Ende März 1804.

Wer die Mühe über ſich nehmen will Pränumeranten zu ſammlen, bekommt das fünfte Exemplar umſonſt. Nach dieſer verfloſſenen Pränumerationszeit koſten die 6 Quartetten im Ladenpreis 8 Fl. oder 5 Thlr. 8 Gr. In Leipzig nehmen die Herren Breitkopf und Härtel Pränumeration hierauf an.

Wien, den 30ten October 1803.

Kunſt und Muſikhandlung von Johann Träg und Sohn, in der Kurrentgaſſe No. 451.

Warnung.

Herr Carl Zulehner, ein Nachſtecher in Mainz, hat eine Ausgabe meiner ſämmtlichen Werke für das Pianoforte und Geigeninſtrumente angekündigt. Ich halte es für meine Pflicht, allen Muſikfreunden hiermit öffentlich bekannt zu machen, daſs ich an dieſer Ausgabe nicht den geringſten Antheil habe. Ich hätte nie zu einer Sammlung meiner Werke, welche Unternehmung ich ſchon an ſich voreilig finde, die Hand gebothen, ohne zuvor mit den Verlegern der einzelnen Werke Rückſprache genommen, und für die Korrektheit, welche den Ausgaben verſchiedener einzelner Werke mangelt, geſorgt zu haben. Ueberdieſs muſs ich bemerken, daſs jene widerrechtlich unternommene Ausgabe meiner Werke nie vollſtändig werden kann, da in kurzem verſchiedene neue Werke in Paris erſcheinen werden, welche Herr Zulehner, als

französischer Unterthan, nicht nachstehen darf. Ueber eine unter meiner eigenen Aufsicht, und nach vorhergegangener strenger Revision meiner Werke, zu unternehmende Sammlung derselben, werde ich mich bey einer andern Gelegenheit umständlich erklären.

Ludwig van Beethoven.

Aufruf an den Tonkünstler Burgmüller.

Nach vieljährigem fruchtlosen Forschen schreite ich zu dem letzten Mittel, Kunde von Ihnen zu erhalten. Mann, der Sie sich des Knaben vielleicht nicht mehr erinnern, den Sie einst, wie sein Genius, in die unsichtbare Welt der Töne führten, und dann verliessen! Dieser Knabe bittet sie jetzt, nachdem das Rad des Schicksals alle seine Zähne der Reihe nach ihm in die Brust geschlagen, nachdem alle die Millionen Eindrücke seines Lebens ihm aus der Seele verweht sind, und seine Phantasie jetzt täglich nur noch den einen auffrischt, den Sie auf ihn machten, — dieser — Mann, bittet Sie jetzt, bey allem was Ihnen heilig ist oder war, vielleicht bey dem Worte Combanale — lassen Sie sich von ihm finden. O Ihr Bild steht noch so klar vor meiner Seele, als den Tag nach unserer Trennung, aber ich lebe des festen Glaubens, dass ich nicht sterben werde, so nahe mein Tod auch ist, bevor ich Sie noch einmal gesehen habe. Lassen Sie mich Ihre Addresse durch diese Blätter wissen, oder senden Sie dieselbe, dafern Ihnen Rücksichten jenes nicht erlauben, versiegelt unter der Signatur An U V W an die Redaktion dieser Zeitung, durch deren Güte ich sie dann sicher erhalten werde.

Zugleich ersuche ich jeden Andern, dem die Ruhe auch eines fremden Herzens nicht gleichgültig ist, und der von meinem B. bestimmte Nachricht zu geben vermag, solches auf eine der oben angegebenen Arten gütig zu bewerkstelligen.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Krommer, Fr., 3 Quintuors pour 2 Violons, 2 Altos et Vlle. Op. 25. No. 2. 2 Thlr. 16 Gr.

Weiss, Fr., Caprices et Variations pour une Flûte. Op. 3. 8 Gr.

de Call, L., Sérénade pour la Guitarre, la Flûte et Alto. Op. 5. 12 Gr.

Kleinheinz, Fr. X., Der Kampf, ein Ged. von Fr. Schiller mit Begleitung des Klaviers. Op. 4. 12 Gr.

Lipavsky, Jos., 3 Romances ou Andante pour le Pianoforte. Op. 19. 12 Gr.

Weiss, Fr., grande Sonate pour le Pianof. Op. 6. 20 Gr.

Wranitzky, Ant., grand Quintuor pour Violon, 2 Altos et 2 Vlles conc. Op. 10. 1 Thlr. 4 Gr.

Bender, J. G., 12 Ländler fürs Pianof. Op. 1. 8 Gr.

Gelinek, Variations pour le Pianof. sur l'air de Méhul J'ai de la raison. Op. 27. 12 Gr.

Bencken, Fr. H., Lieder der Religion, Freundschaft und Liebe, mit Klavierbegl. 2 Thlr.

Schneider, G. A., 3 Duos conc. p. 2 Viol. Op. 16. 2 Thlr.

— — Quintuor pour Flûte, Viol., 2 A. et Vlle. Op. 17. 1 Thlr. 8 Gr.

Glaz, J., 2 Cantaten f. Klavier und Gesang. Op. 4. 14 Gr.

Weiss, F. X., 6 Lieder fürs Klavier und eine Singstimme, und zugleich zu 4 Singstimmen mit Begl. von 4 Saiteninstrumenten. 4r Theil. 1 Thlr. 8 Gr.

Glaz, 16 Allemandes pour le Pianof. 12 Gr.

Wolter, F., 3 Sonates d'une difficulté progressive pour le Pianof. av. Viol. obl. Op. 3. 1 Thlr. 20 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten November. | No. 6. | 1803.

Auszug aus dem Briefe eines Reisenden über den Zustand der Musik in dem jetzigen Mannheim, geschrieben bey Anwesenheit der königl. Familie von Schweden, im Sept. 1803.

Der Name Mannheim scheint, wenn auch nicht in der musikalischen, doch in der musikalisch-literarischen und Journal-Welt beynahe ganz verstoben zu seyn. So berühmt dieser Lieblingssitz der Musen, vormals unter Karl Theodor, in und ausserhalb Deutschland war, so dürfte man es jezt dem Auslande doch nicht verargen, wenn es nach und nach den Namen Mannheim gänzlich vergässe. Auch die A. M. Z. hat, so weit ich sie kenne, noch keine vollständige Uebersicht des Zustandes der Musik in Mannheim geliefert, und da die Welt in unserm papiernen Zeitalter so gewöhnt ist, sich durch Druckpapier an alles Wissenswerthe recht zeitlich erinnern zu lassen, so müsste der Pfälzer jene Vergessenheit von Seiten des Auslandes einzig dem ihm, wie es scheint, angebohrnen Fehler selbst beymessen, dass er, wie ihm schon längst nachgesagt wurde, „wenn der Genius winkt, nicht nach der Presse gleich schielt."

Seit etwa 25 Jahren hatte ich Mannheim nicht mehr besucht. Jezt, wo der Regierungswechsel mich wieder auf einige Zeit in hiesige Gegend geworfen hat, bin ich im Stande, Ihnen einige Notizen mitzutheilen.

Die ehemalige so berühmte Hofkapelle zog sich, zugleich mit dem Hofe des Kurfürsten, schon 1778 grösstentheils nach München; auch das äusserst prächtige, grosse Opernhaus wurde während des lezten Krieges ein Opfer des Clairfaitschen Bombardements. So unendlich die Stadt durch diese Schläge, vereint mit dem unabsehbaren Drucke des Krieges, leiden musste, so hat doch der Geist der Kultur, des Talents und ächten Geschmacks für schöne Künste und vorzüglich für Musik, noch nicht aufgehört, über deren Einwohnern zu wehen. So sehr M. an Menge und Pracht der Anstalten verloren hat, und an vaterländischen Künstlern, mit welchen sich das reichere Ausland so gerne schmückt, noch täglich verliert: so bleiben ihm doch nicht wenige eben so vorzügliche Künstler übrig, welche das Land, in dessen Schoose sie sich bildeten, nicht verlassen. Vielleicht dürfte Mannheim die stolzen Trostesworte Klopstocks auf sich anwenden:

> Oft nahm deiner jungen Stämme das Land an der Rhone,
> Oft das Land an der Themse in die dünnern Wälder.
> Warum sollten sie nicht? Es schiessen ja bald
> Andre Stämme Dir auf! —*)

*) Anm. d. Eins. So sind z. B. der Musikdirektor Cannabich in München, der Violinist Cramer in London, der Musikdirektor Danner in Carlsruhe, die Violinisten Eck in München, der jüngere Fränzel jezt in Petersburg, der Bassist Gern in Berlin, die Oboisten Lebrun und Ramm, der Fagottist Ritter in Berlin, der Musikdirektor Weber in Berlin, die Gebrüder Pixis u. a. m. in Mannheim gebohren und gebildet: und diesen jezt

Uebrigens hat man gegründete Hoffnung, durch die grossmüthige Unterstützung des jetzigen Kurfürsten, die Künste mehrere Stufen ihrer ehemaligen Höhe bald wieder hinaufsteigen zu sehen, und wirklich ist schon eine jährliche Zulage von 20,000 Fl. für die Oper bewilligt, und man verspricht sich mit einiger Zuversicht, der Hof werde die hiesige Residenz seinem bisherigen Aufenthalte in Carlsruhe doch wohl vorziehen.

In dem hiesigen recht schönen National-Schauspielhause giebt man wöchentlich drey Vorstellungen, und darunter gewöhnlich eine bis zwey Operetten. Auch dieses Theater, wo noch vor sechs bis sieben Jahren Iffland, Beil, Mad. Ritter und Mlle Widhoft, H. Bök und Bek, im Schauspiele; Mlle Keilholz, jetzige Hassloch, Mad. Bek, Mad. Müller, Mlle Jagemann, Herr Epp und Gern in der Oper, auftraten, hat seitdem viele dieser trefflichen Künstler verloren.

Die Intendanz über dieses Theater führte bisher der jetzige Obristhofmeister Freyherr von Dalberg, und erwarb sich den Dank des Publikums: statt seiner übernahm dies Geschäft der Freyherr von Venningen, Verfasser von sechs schätzbaren Sinfonieen, voll Eifer und thätigen, guten Willens für die Kunst. Ihm verdankt man schon einige Verbesserung der Kirchenmusik, und verspricht sich von ihm die Einrichtung guter, öffentlicher Singeschulen und Erhöhung der gar zu mässigen Besoldungen des Orchesterpersonale.

Auch der bisherige Musikdirektor, der berühmte Fränzl, ist von der persönlichen Direktion der Oper jezt dispensirt, genau seit der Zeit, wo man ihn, ich weiss nicht durch welche Veranlassung, bey Hofe für taub und zum ferneren Dirigiren unfähig, ausgab. An seine Stelle trat P. Ritter, ein trefflicher Violoncellist, welcher auch einige kleine Operetten und mehrere Konzerte für sein Instrument verfasst hat. Die Oper wird also jezt durch das Violoncell dirigirt. —

Das jetzige höhere Opernpersonale besteht in folgenden: Sopran, Mad. Bek und Müller, Tenor, Hr. Epp, Bass, Hr. Gern, und Hr. Bernhard als Basso Buffo. An Instrumentisten für die Violinen die Herren Dallmann, Ehmann, Eisenmenger, Gervais, H. Ritter und Wendling; Violoncell P. Ritter, Contrabass Marconi, für die Flöte Appold, und Nicola für die Oboe. Die meisten Blasinstrumente ausgenommen, verdient das Ganze noch sehr gut genannt zu werden, ich war Zeuge von mehreren Operetten, welche vorzüglich gut ausgeführt wurden, und auch im Einzelnen befanden sich unter den eben genannten Künstlern mehrere vortreffliche Subjekte.

Auch der jetzige Regisseur, Herr Prandt, dessen Werth als Schauspieler noch zwischen dem Freymüthigen und der Rheinländ. Zeitung in einem Processe befangen ist, welchen ich hier durch keine Intervention vermehren will — auch er hätte eigentlich schon oben bey der Operadirektion Erwähnung verdient, indem er, zwar keine Musik versteht, aber doch bey den Proben durch Taktschlagen das Tempo anzugeben, und, selbst bey den Vorstellungen, aus den Coulissen heraus, durch ähnliche Ermahnungen nachzuhelfen sucht.

so fern von ihrem Vaterlande zerstreuten Künstlern wird vielleicht eine kurze Nachricht über den jetzigen Zustand ihrer Vaterstadt willkommen seyn.

Um übrigens sie und das ganze Publikum ausser Gefahr zu setzen, Privatmeynungen sich als Wahrheiten vorgelegt zu sehen — oder mein Urtheil für einseitig zu halten, werde ich mich jeder Aeusserung eines Urtheils enthalten, und mir bey meiner ganzen Relation die strengste Pflicht auflegen, nichts zu erzählen, als blosse trockne Thatsachen, welche ich und die ganze Stadt als notorisch bezeugen kann.

Ein Beyspiel von seinem Diensteifer sah ich bey einer Probe von Marie von Montalban, wo ein Sänger eine Arie, welche er vermuthlich schon hinreichend memorirt hatte, übergehen wollte. Zwar war der Musikdirektor, damit zufrieden, schon zum folgenden Stücke übergegangen, aber plözlich unterbrach ihn der hervortretende Regisseur, welcher dem Sänger diese Eigenmacht, in so kräftigen Ausdrücken im Angesichte des mit Zuhörern angefüllten Parterre, verwies, dass dieser sich beschämt hinter die Coulisse zurückziehen musste: allein Herr Prandt übersah dieses, und fuhr, ohne sich nach ihm umzusehen, noch einige Minuten lang fort, über den angefangnen Text von dem Proscenium herab gegen das mit Zuhörern angefüllte Parterre, in theatralischen Stellungen zu deklamiren, und sah sich dann erst wieder nach seinem Sänger um, liess ihn wieder heraus treten, und seine Arie singen.

In Ansehung der neuern Produkte von Opern, ist man hier noch ziemlich zurück. So giebt man z. B. von Reichardt, Zumsteeg, Vogler noch gar keine Opern, von Pär nur Camilla und den Scheintodten, von Cherubini nur Graf Armand etc.

Bey der Ankunft der königlichen Familie von Schweden gab man zum erstenmal Maria von Montalban Opera seria, in dem beleuchteten Schauspielhause. Die Aufführung machte diesmal dem Theater und Orchester wahrhaft Ehre. Dies ist übrigens alles, was ich Ihnen hiervon zu sagen weiss: über den Werth des Stückes an sich, würde meine Meinung hier am unrechten Platze stehen.

Das beste musikalische Institut, welches Mannheim noch besizt, sind die sogenannten Liebhaberkonzerte, deren, jeden Winter hindurch, gewöhnlich zwölf in dem sehr schönen, grossen Konzertsaale gegeben werden. Hier dirigirt noch Fränzl, und das Orchester verstärkt sich auf 50 bis 60 Personen, und zwar grösstentheils durch die häufigen Liebhaber, unter welchen sehr viele zu Verstärkung eines Orchesters vollkommen taugliche Subjekte sind, von welchen aber gewöhnlich nur Herr Hofgerichtsrath von Weiler und Herr Licentiat Weber als Konzertspieler aufzutreten pflegen.

Unter der Rubrik von Dilettanten muss ich Ihnen auch noch den ehemaligen sehr beliebten Tenoristen des hiesigen Theaters, Herrn Walter, nennen, welcher jezt hier privatisirt; dann auch Frau Hofräthin Guthe, welche, grösstentheils aus Gefälligkeit für mehrere hiesige Frauenzimmer, eine Singschule errichtet hat, woraus gründlich und geschmackvoll gebildete Schülerinnen hervorgehen und in Konzerten und auf dem Theater alle mit Beyfall auftreten. Eine derselben, Mlle Dollmann, wird vielleicht bald mit ihrem oben schon genannten Bruder, einem Zöglinge Fränzels, eine Reise durch einen Theil des nördlichen und östlichen Deutschlands vornehmen.

Auch ein solches Liebhaberkonzert wurde dem Könige von Schweden gegeben. die merkwürdigsten Stücke, woraus es bestand, waren: Eine neue Eröffnungssinfonie vom Freyherrn von Venningen, ein Flötenkonzert, gespielt von Herrn Appold, über dessen Verdienst ich mich hier gar zu gerne frey herauslassen möchte, hätte ich mir nicht so strenge zur Pflicht gemacht, mich auf blosses Referiren von Thatsachen zu beschränken. Aber Thatsache ist es auch, dass er durch seinen hinreissenden Vortrag im Adagio schon längst der Augapfel des hiesigen Publikums geworden ist.

Die Herren Fränzl und Dollmann spielten ein Konzert für zwey Violinen von Eck, und jeder Kunstfreund freute sich über die Energie, mit welcher jener sechzigjährige Künstler mit dem kraftvollen jungen Violinisten wetteiferte. Herr Konzertmeister Ritter spielte ein Violoncellkonzert von seiner Komposition: die Leich-

tigkeit, mit welcher er sein Instrument auch in schwierigen Passagen behandelt, sein geschmackvolles und glänzendes Allegro, seine Sicherheit in Doppelgriffen und sein kraftvoller Bass erhielten den lautesten Beyfall. Beym Adagio fiel mir auf, dass er sein Instrument durch Aufsetzen eines starken Sordines intonirte, welches er, wie man mir versicherte, gewöhnlich zu thun pflege. Einige Kenner unter dem Publikum hörte ich mitten unterm Zuklatschen die Bemerkung machen: wenn Hr. Ritter Adagio spiele, so meinte man, er hätte einen ganz andern Ton, als im Allegro.

Einige Tage darauf gab man dem Könige Haydns Oratorium, die Jahreszeiten, in dem Konzertsaale. Jedermann bedauerte, dass gerade an diesem Tage die Aufführung so unvollkommen gerieth, und von allen Seiten so mancher sehr fühlbare Fehler vorging, und mir selbst that der Gedanke wehe, dass so mancher Fremde seine Meynung von dem Zustande der hiesigen Musik nach der Aufführung jenes Abends bestimmen möchte.

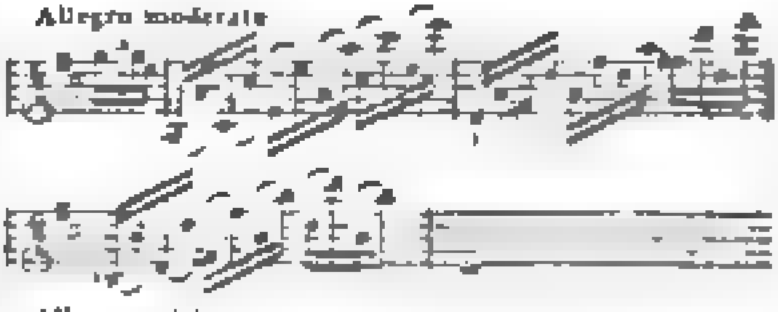
Einige Umstände fielen mir jedoch bey dieser Gelegenheit zu sehr auf, als dass ich sie hier übergehen könnte: Herr Ritter, welcher hier seinen Platz am Violoncelle einem Dilettanten überlässt, und das ganze Orchester durch unausgesetztes Angeben des Taktes dirigirt, schlägt beynahe eben so unausgesetzt, doppelten Takt: so z. B. vier Achtel im zwey viertel, vier Viertel im Alla breve Takte. da dies jedoch nicht immer der Fall ist, so muss nothwendig der Spieler, welcher solches beym Anfange eines Stückes nicht vermuthet, das Tempo gerade noch einmal so geschwinde nehmen, als der, welcher erräth, dass diesmal die Taktschläge doppelt gezählt werden müssen — und umgekehrt — auch schlägt Hr. Ritter den Takt zu den Recitativen, selbst zu denen ohne Akkompagnement und während der Sänger recitirt.

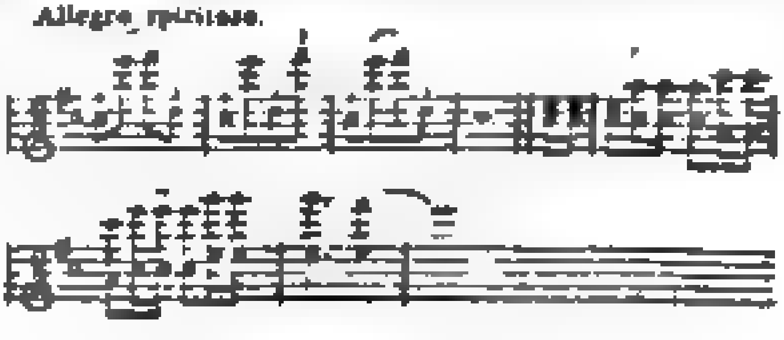
(Die Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

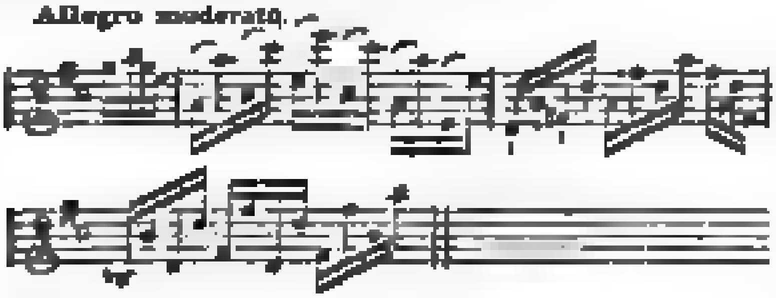
Trois Duos concertans pour deux Violons, composés et dediés à Monsieur Joseph Haydn par Louis Tomasini. A Vienne chez F. Mollo et Comp. (Pr. 2 Fl. 30 Xr.)

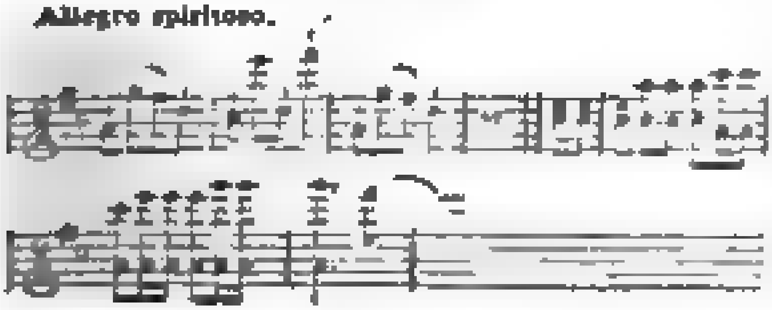
Diese drey Duos zeichnen sich vor den gewöhnlichen Arbeiten dieser Art sehr vortheilhaft aus. Man wird durch nicht gemeine Gedanken, durch Anmuth ulichkeit mancher Melodie, durch Passagen, die sich über das Gewöhnliche erheben, durch manche glücklich gelungene Umwendung und Verwechselung beyder Stimmen, zu dieser Arbeit hingezogen; und die Beweise von der Gabe der Erfindung, so wie von gründlicher Kenntniss der Kunst, sind unverkennbar. Für den flüchtigen Liebhaber haben diese Duetten, besonders wegen der ungewöhnlichen Schwierigkeit, sie gut zu exekutiren, etwas abschreckendes. Und in der That — Duetten werden doch nicht eben, wenigstens nicht zunächst, für Meister geschrieben! Die vorliegenden aber sind z. B. so voller Dezimen und schwieriger Sprünge, dass auch wohl ein Paar Meister nicht im Stande seyn möchten, manche von ihnen mit Leichtigkeit zu besiegen. Zum Beleg führt Rec. folgende Stellen an:

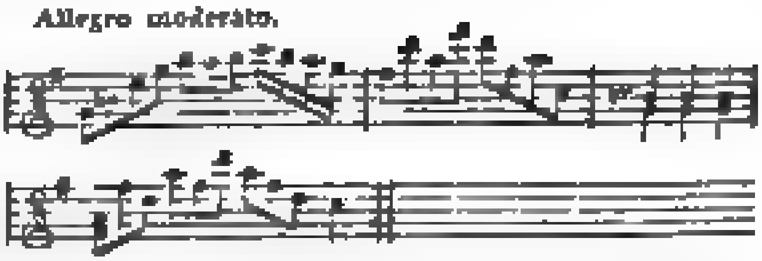




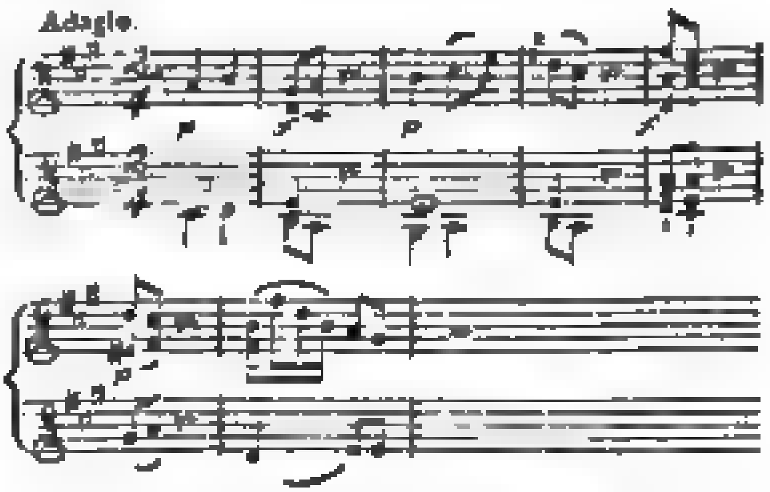
Es kömmt noch dazu, dass, wenn auch dergleichen Sätze auf dem Papiere nach etwas Bedeutendem aussehen, sie doch bey der Ausführung wenig oder gar keine Wirkung thun. Da diese Art von Passagen nur durch viele Uebung und selbst von einem geschickten Virtuosen nur mit Anstrengung und dennoch nicht immer ganz sicher und rein heraus gebracht werden können: so sind sie nur in besondern Uebungsstücken an ihrem Platze. Will ein oder der andere Violinspieler seine Geschicklichkeit mit dergleichen gefährlichen Wagestücken besonders zeigen, so können sie auch wohl in Konzerten angebracht werden. In Tonstücken aber, welche für das gemischte Publikum geschrieben werden, müssen die Schwierigkeiten nicht so übertrieben seyn. Eine solche kann überdies oftmals durch eine Kleinigkeit leicht und spielbar gemacht werden; warum sollte man es nicht thun? Durch nachstehende Umänderung würden z. B. die angeführten Sätze nichts von ihrem Eigenthümlichen verlieren, und mit weit weniger Mühe exekutirt werden können:







Eben so verhält es sich mit den Fortschreitungen der Harmonie, welche im Ganzen wohl richtig, zuweilen aber etwas finster und barock sind. Rec. wiederholt, dass er dergleichen Ausstellungen nur im mechanischen Antheil zu machen, gegen den Geist und Sinn dieses interessanten Werks aber nur sehr Weniges einzuwenden habe. Doch eben weil dies Werk so interessant ist und ein längeres Verweilen verdient, sey auch dies Wenige nicht übergangen. Er findet z. B. folgende Stelle:



Ist das Duett, und ist es nicht Sinfonie — im Geist, wie in der dieser zukommenden Ausführung?

Wenn im zweyten und fünften Takt ein ganzes Orchester mit voller Kraft eintritt und die Blasinstrumente den sechsten Takt als einen Nachhall ganz piano vortragen: so ist dieser Satz, was er seyn, und hat die Wirkung, die er haben soll, obgleich er freylich nichts Originelles, sondern etwas schon oft Gehörte enthält. Von zwey Geigen allein vorgetragen, wird er aber noch weniger interessiren, und man empfindet zugleich sein Un-

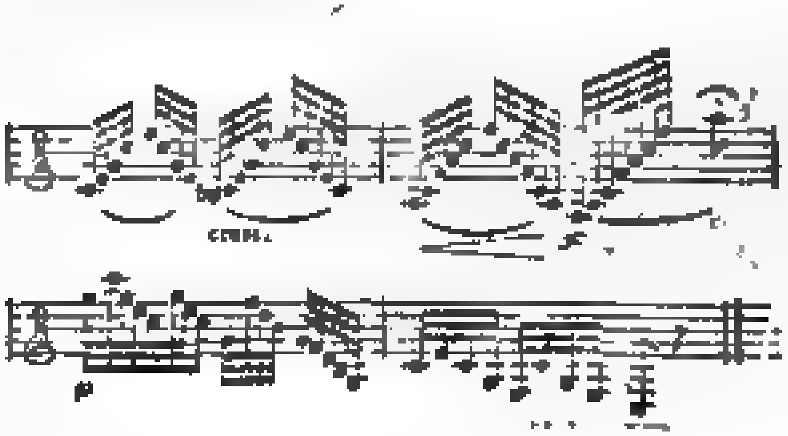
zweckmässiges an diesem Orte. Ueberall müssten deswegen in einem Duette Stellen, die nur mit einer vollen Orchesterbegleitung wirken können, sehr sorgfältig vermieden werden; hingegen sind kontrapunktische Versetzungen, kanonische Nachahmungen u. dergl. hier, der leichten Uebersehbarkeit des Ganzen wegen, fast mehr, als in jedem andern Tonstücke an ihrem Platze. Es ist freylich für einen Komponisten eine schwere Aufgabe, zwey schöne Melodieen zu erfinden, wovon jede ihren eignen Gang, ihre eigne Verzierungen und ihren eignen Ausdruck hat; diese beyden Stimmen so zu verbinden, dass ein künstliches harmonisches Gewebe sich mit einem schönen Wechselgesange vereinige, und aus zweyen, vielleicht sehr heterogenen Theilen Ein schönes Ganze entstehe: aber doch wird das geistreiche Duett erst dadurch zu einem Werke der Kunst, und beweiset dann erst, dass der Komponist seine glückliche Natur auch herangezogen und ausgebildet habe — mit andern Worten: dass er nicht nur ein glücklicher Naturalist, sondern ein wahrer Künstler sey.

Hr. Tomasini scheint uns in diesem Werke zu verrathen, dass er keinesweges nur jenes, sondern auch auf dem Wege zu diesem sey. Dann wird er auch dergleichen Bemerkungen gern aufnehmen, da sie die Achtung beweisen, womit man ihn und sein Werk betrachtet hat. Der Stich ist nicht vortheilhaft und nicht ganz korrekt.

Quintetto pour Cor de Bassette, 2 Violons, Alto et Violoncelle composé par H. Backofen. Oeuv. 9. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Die Ursache, dass das Bassethorn, dieses äusserst angenehme und liebliche Instrument, dessen Ton einer Menschenstimme so nahe kömmt, nicht allgemeiner ist, liegt wohl grösstentheils darin, dass die Komponisten nicht viel für dieses Instrument schreiben. Welches Publikum verweilt nicht mit Vergnügen bey der Aufführung eines Konzerts oder irgend eines andern Instrumentalstücks, wobey dieses Instrument die Hauptstimme hat? Wer hat nicht den Reiz und die Anmuth empfunden, welche z. B. über die vortreffliche Arie in Mozarts Clemenza di Tito: „Non più di fiori" vornehmlich auch durch dieses Instrument (ohngeachtet einiger schwieriger und nicht wohl praktikabler Stellen) verbreitet werden? Gleichwohl wird so wenig Gutes für dieses Instrument geschrieben; und Hr. B. verdient durch die Herausgabe dieses Quintetts allen Dank, denn es hat zugleich einen wahren, innern Werth, als Musikstück an sich, und ohne jene Rücksicht. Es besteht aus einem Allegro im $\frac{4}{4}$ Takt, einem Adagio mit der Beyschrift, ma non troppo, und einem Andante mit Variationen.

Gleich in den ersten Takten des Allegro hat der Bläser Gelegenheit, den Zauber, den Umfang und das Eigenthümliche dieses Instruments, wodurch es sich von der Klarinette unterscheidet, zu zeigen. In dem Adagio ist es besonders auf einen schönen Ton und guten Vortrag abgesehen. Und mit dem letzten Satze kann sich der Ausüber den Ruf eines fertigen und im Vortrage der Passagen geschickten Künstlers erwerben. Zum Beweise, dass Hr. B. mit diesem Instrumente eine genaue Bekanntschaft hat und den Effekt der Passagen wohl zu berechnen weiss, schreiben wir folgende Stelle aus:



Dieses ist der Schluss der 5ten Variation und zugleich des ganzen Quintetts. Aus dieser ausgehobenen Stelle erhellet schon, dass der Bläser, wenn er seinem Instrumente einigermassen gewachsen ist, eine gute Meynung von sich zurück lassen wird, und dass dieses Quintett die Stelle eines Konzerts vertreten kann.

Denjenigen, welche sich in öffentlichen Konzerten damit wollen hören lassen, ist aber zu rathen, nebst dem Violoncelle noch einen Contrabass anzustellen, damit dieses Tonstück als Quintett betrachtet, auf ein mehrstimmiges Instrumentalstück keinen Abfall fühlen lasse und der Eindruck, den es machen soll, nicht geschwächt werde. Hierbey aber ist zu merken, dass die Contrabassstimme mit wenigen Abänderungen aus der Violoncellstimme besonders ausgezogen werden muss. Die kleinen Aenderungen, die etwa folgende seyn würden, setzen wir her, da sich mehrere Virtuosen bey solchen Fällen nicht gut selbst zu helfen wissen. anstatt der Noten müssten Pausen gesezt werden: S. 1, Z. 1, T. 2 3 4, und 6, Z. 2, T. 1 und 2, Z. 5, T. 3 9 10 11 und 12, Z. 7, T. 1 2 3 4 und 5. S. 2, Z. 4, T. 10. Z. 5, T. 1 2 4 5 und 6, und S. 4 müssten die wenigen Noten im Violinzeichen kurz vor dem Schlusse, ebenfalls in Pausen verwandelt werden.

Nachrichten.

Paris, d. 18ten Octbr. Wenn Sie nicht schon aus öffentlichen Blättern einige Nachrichten von dem Schicksal der neuen Oper Cherubini's: Anacréon, ou l'amour fugitif, erhalten haben, wird es Sie nicht wenig überraschen, wenn ich Ihnen sage: sie ist total und unmässig ausgepfiffen und ausgetrommelt worden. Damit Sie und Ihre Leser den Zusammenhang übersehen, und auch zu deuten wissen, was unsre hiesigen, und aus diesen wahrscheinlich die deutschen Journale, enthalten oder — übergehen will ich die ganze Historie erzählen, zumal da Cherubini jetzt in Deutschland zu bekannt und zu beliebt ist, als dass man nicht gern etwas über sein neuestes Produkt, wovon schon fast seit Jahr und Tag in Journalen (die nichts davon wussten) gesprochen worden war, lesen wollte.

Man weiss es schon aus meinen frühern Berichten, dass es jetzt Ton der ganzen hiesigen eleganten Welt ist, die italienische Oper fast in alleinigen Schutz zu nehmen, und vornehmlich ihr zartes Cantabile (wovon sehr Wenige etwas verstehen) unaufhörlich zu preisen; man weiss auch, wer die Pariser zuerst so gestimmt hat, wem man durch dergleichen Lobpreisungen in Journalen etc. gefallen will; man kennet diejenigen, welche die besten Vortheile von der Erhaltung dieser Stimmung ziehen etc. Nun hat sich jetzt, als Gegensatz dieser italienischen, in die feinere Unterhaltung der Ausdruck: deutsche Musik, eingeführt, gerade in dem Sinn, wie man von deutscher Tragödie spricht. Wenn ich nun auch nur das Einzige hinzusetzte: Cherubini's Musik heisst jetzt in allen entscheidenden Zirkeln, auch schon in Journalen, deutsche Musik; so würden Sie sich über das Schicksal seiner Oper schon nicht mehr allzusehr wundern. Gäbe man Schillers Jungfrau von Orleans auf dem grossen Theater — es erginge ihr eben so, und vielleicht liess man Johannen noch nicht einmal ruhig von ihrer Flur Abschied nehmen. Doch zu meiner Erzählung! Bey der ersten Vorstellung, ehe noch die Ouverture begann, erstaunte ich, überall, wo ich Platz suchte, von der Oper sprechen zu hören, als habe man sie wenigstens zehnmal gehört: „Geräusch, Instrumentalmusik, Künsteley, deutsche Musik — o, kein Funken von der grace, mollesse, amabilité, douceur, nichts von dem Singenden, dem Klaren, dem Heitern der Italiener, vornehmlich eines Paisiello, oder auch wie man es eben jetzt in der Opéra buffa, in des göttlichen Anfossi Meisterwerk gl. Artigiani, (!) hören kann" etc. Dies, zusammengehalten mit den Erwartungen, die man früher in öffentlichen Blättern erregt hatte,

und die so gross waren, dass sie Apollo selbst schwerlich hätte erfüllen können — machte mir bange, und da ich auch von Uneingenommenen erfuhr, dass das Gedicht, sowohl das Süjet, als die Ausführung, wirklich nichts tauge: so sahe ich voraus, was kommen würde und wirklich kam. Jene Urtheile, vor der ersten Aufführung, nahmen mich aber weniger Wunder, da ich sie hernach fast wörtlich in unsern öffentlichen Blättern fand, wohin sie durch die jungen Leutchen nicht kommen, wodurch es denn auch sehr wahrscheinlich wird, dass sie ihren Ursprung nicht in diesen Köpfen genommen haben, sondern von Männern, die mehr Einfluss haben und — den Proben beygewohnt hatten. Von dem Toben aber, das die Sänger und Sängerinnen, fast vom Anfange des Stücks an, verfolgte und übertäubte — hier, im Theater der grossen Nationaloper, die sonst feyerlich, wie ein Tempel, besucht wurde — haben Sie keinen Begriff, und mehrere Stücke hat man darum durchaus nicht vernehmen können. Cherubini wollte seine Arbeit ruhig zurücknehmen, aber die Direktion hat ihn ersucht, die Aufführung derselben nur auszusetzen; man will dem Gedicht aufhelfen, und dann die Vorstellung von neuem versuchen. Das will ich denn abwarten; hoffentlich wird sich der Eifer der Opposition bis dahin so weit gekühlt haben, dass man uns denn doch zuhören lässt: und dann werde ich auch mehr über dies Werk sagen können, als ich jetzt zu sagen im Stande bin.

Das Gedicht ist wirklich kraft- und saftlos; von ihm, wie es jetzt ist, kann weiter keine Rede seyn. Die Ouverture ist ein Meisterstück, ganz werth den vorzüglichsten frühern Cherubinischen an die Seite gesetzt zu werden; voll grosser, kühner, neuer Ideen, in schönem Wechsel mit den angenehmsten Melodieen, und von vortrefflicher Ausarbeitung, in Ansehung der Harmonie und Instrumentirung. Lernt man sie in Deutschland kennen, so wird man gewiss nicht unzufrieden damit seyn, dass man sie hier deutsche Musik schilt. Dasselbe muss ich von dem grossen Hauptfinale sagen. Ausser diesem habe ich noch aus ein ganz vortreffliches Terzett im ersten Akte, eine wirklich bezaubernde Arie: Qu'elle est heureuse la jeunesse, eben daselbst, eine ähnliche kleinere Arie: Tout mon cœur est à toi, im zweyten Akte, und ein meisterhaftes Quartett in ebendemselben. Das aber will ich eben so wenig läugnen, dass einige der grössern Arien, hier, wie in frühern Werken Ch.s, mit Instrumenten und ausgearbeiteter Orchestermusik überladen sind. Mehr ins Einzelne zu gehen, enthalte ich mich jetzt noch; denn wer könnte bey solchem Benehmen eines Publikums, das sich selbst das gebildetste in Europa nennt, so gesammlet bleiben, als es nöthig ist, um ein gründliches Urtheil zu fassen — wenn es Einem auch nicht durch Lärmen unmöglich gemacht worden wäre, alles ganz zu hören? —

Die musikal. Akademie, von welcher ich öfters gesprochen habe, gewinnt von Woche zu Woche an Werth und an Zulauf. Es ist wirklich ein rühmens- und nachahmenswerthes Institut. Eine Haydnsche Sinfonie in jeder Versammlung zu geben, und zwar vortrefflich, ist zur Regel gemacht.

Der ältere Janson, dieser wackere Violoncellist, der vormals als Lehrer am Konservat. angestellt war, und als solcher, so wie auch als Mensch, allgemeine Achtung verdiente, hernach aber in die bekannten Streitigkeiten verwickelt wurde und darüber seinen Posten verlohr — ist im 59sten Jahre gestorben, grösstentheils aus Gram über sein Unglück und über seine dadurch entstandne Dürftigkeit. Man beklagt den Tod dieses geschickten und redlichen Mannes um so mehr, da es eben von der Regierung beschlossen worden war, ihm sein Amt wiederzugeben.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. III. und Cherubini's Portrait als Beylage.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten November. No. 7. 1803.

Cäcilia.

Den Freunden der Musik ist in künftiger Woche ein Fest bestimmt — das Fest ihrer Schutzheiligen, der christlichen Muse der Tonkunst. Ich will nicht davon sprechen, wie man in Italien den 22sten November feyerte; aber selbst in dem Lande, wo man immer nur an den rauhen Tönen seiner frühern Zeit vergötternd hängt, und wenig mehr thut, als duldet, was das fortgehende Walten Cäciliens gewährt — selbst in England, beging man jenes Fest aufs feyerlichste, und die grössten Dichter und Musiker verbanden sich dazu. In Deutschland begnügte man sich bisher damit, diesen Tag in einigen Volkskalendern roth zu bezeichnen. Der Deutsche will erinnert seyn, und oft erinnert, ehe er sich zu geben entschliesst; folgt er aber dann einmal, so folgt er treuherzig und lässt sich nicht leicht wieder abwendig machen. Darum will ich an die Polyhymnia der Neuern erinnern — und zwar heute an ihre Legende. Es ist nicht zu verwundern, wenn diese fast unbekannt geworden ist; das gegenwärtige Zeitalter ist, bis auf unsere Tage, allem Fabelhaften gar zu abhold gewesen, und die netten Taschenbücher haben die Kolonnen bestäubter, unbeholfner Folianten verdrängt, wie unsre niedlichen Landhäuschen die mächtigen, aber düstern Burgen der Vorfahren. Aber wie viel haben wir verlohren, seit wir der Fackel der Verständigkeit allein folgten? ohngefähr so viel, als diejenigen Vorfahren, welche sich von der Flamme der Phantasie allein leiten liessen.

Bey der Betrachtung der Geschichte Cäciliens fällt einem Jeden das zuerst und am befremdlichsten auf, dass man sie als Beschützerin der Tonkunst und Erfinderin der Orgel verehrt siehet, und von beydem in allen Dokumenten ihrer Geschichte, so ausführlich sie sind, kein einziges bestimmtes Wort liest. Nun schaltet zwar das Geschick mit dem Ruhm der Sterblichen noch willkührlicher und launenhafter, als selbst mit ihrem Golde: aber aus gar nichts Etwas zu machen, und so viel — das durfte doch wohl auch ihm nicht gelingen. Herder, meines Wissens, der Einzige, der hier Grund gesucht hat, findet ihn darin *), dass man bey dem Ausdruck: „organis" an die weit neuere Orgel gedacht, und die Jungfrau zur Beschützerin der Musik gemacht habe, weil sie nicht auf sie achtete, sondern die Gedanken von ihr abwandte —

*) S. Herders zerstreute Blätter, 5ter Band. Ich setze die Stelle, über welche oben gesprochen wird, wörtlich her. Sie muss sehr alt seyn, denn alle Legenden, auch die ältesten noch jetzt vorhandenen, haben sie fast Wort für Wort aufgenommen. Cäcilie soll vermählt werden, der Hochzeittag ist da — et cantantibus organis, illa in corde suo soli Domino decantabat, dicens etc. (während des Klanges der Instrumente, sang sie in ihrem Herzen nur zum Herrn also etc.) Surius sagt: cum essent symphoniae instrumentorum, illa in corde suo soli Deo psallebat, dicens etc. Das ist alles.

mithin, dass man ohngefähr mit ihr verfuhr, wie die Alten — den Grammatikern nach — bey Benennung der Parzen a non parcendo. Ich sehe das andere. Zu einer Zeit, wo man alles, was man liebte, in Verbindung mit Religion brachte und ihm dann seinen Schutzheiligen vorsetzte, musste man dies auch bey der nun, (schon bald nach Constantin) verherrlichten Musik wünschen. Die frühern Heiligen der Zeit, wo an solche Verherrlichung der Tonkunst nicht zu denken war, waren aber alle ein sehr unmusikalischer Chor. Nur bey der Martyrin Cäcilia fand man jenes „decantabat“ (sie sang.) Nun scheint dies zwar allerdings nur ein, in jener Schreibart gewöhnliches Wortspiel (cantantibus organis — decantabat) zu seyn, und nichts zu heissen, als: sie betete. aber was findet man nicht, wenn man recht emsig und anhaltend sucht, durchaus finden will, und das Gefundene ausschmückt mit lebendiger Phantasie, die ihre schönen Gebilde allenfalls an Spinnweben knüpft? Cäcilia sang also, sang zum Herrn, sang in solchen Verhältnissen; genug, sie zur Göttin der Musik, die damals fast nur aus Gesang bestand, zu erheben. Aber zur Erfinderin der Orgel, im Widerspruch mit aller Geschichte? Was hat die dichtende Einbildungskraft mit der Geschichte zu schaffen! Jene Scene wurde ein Lieblingsgegenstand der ältesten Maler. (Es ist bekannt, dass später auch Raphael sie durch seinen himmlischen Geist und wundervollen Pinsel verherrlichte.) Wie konnten aber jene Alten, die sich auf Anordnung der Situationen wenig verstanden, bestimmter aussagen, dass Cäcilia zum Herrn singe, als wenn sie sie vor eine Orgel setzten? Nach dieser Darstellung ging Cäcilia vor der Orgel auch in die spätere Legende über, (in der frühern ist keine Spur davon:) und dass man nun ihrer Göttlichkeit angemessner fand, sie sich als Erfinderin, nicht als Benutzerin des heiligsten aller Instrumente zu denken, leuchtet von selbst ein, so wie, dass man sie als solche zu einer Zeit wohl proklamiren durfte, wo man keine widersprechenden Geschichtsforscher zu fürchten hatte.

So ist denn Cäcilia die christliche Muse der Tonkunst, vornehmlich in deren Anwendung auf Religion. Ich erzähle nun, was sie sonst noch war, und zwar, dem Inhalt nach, ganz aus den Quellen. Möchte es mir nur auch gelingen, in der Form jene alte, fromme Einfalt nicht zu verletzen! *)

Cäcilia war gegen das Ende des zweyten Jahrhunderts von edlen römischen Aeltern gebohren. Von ihrer Kindheit weiss man nichts, ausser dass sie sie in Stille und Eingezogenheit verlebte. Ihre heidnischen Aeltern verachteten Christum und sein Wort, und schmäheten seine Bekenner. Dies schmerzte die heranwachsende Jungfrau, ohne dass sie jedoch im Evangelio näher unterrichtet war. Diese Wohlthat erzeigte ihr heimlich der heilige Bischof Urban, durch welchen sie auch die Taufe empfing. Da vernahm sie die Stimme Gottes in ihrer reinen, jungfräulichen Brust, und weihete sich und ihre Liebe allein Christo dem Herrn auf ewige Zeiten. Sie musste aber ihren Glauben, ihr Hoffen und ihre Freuden vor den Aeltern sorgfältig verschliessen, und oft in den Nächten ihr Herz im Gebet oder beym Lesen der Reden unsers Herrn zum Himmel erheben.

---

*) Da die Gesellschaft der Herausgeber der bekannten grossen Actorum sanctorum bis jetzt nur 27 dicke Folianten haben liefern können, ist es ihnen freylich noch nicht möglich gewesen auf die heil. Cäcilia zu kommen. Die Werke, die ich, ausser den Actis Sctae Caeciliae, benutzt habe, sind folgende: Petri de Natalibus Catalogi Sanctorum, (Vincent. 1493.) Sigeberti Chronic. beym Baronius, Martyrologium romanum, und vornehmlich des höchstmerkwürdigen Surii Vitae Sanctorum, (1ster Band, Fol. Ausgabe.)

So viel Schönheit und Tugend konnte nicht unbemerkt bleiben. Valerian, ein schöner Jüngling, von edlem Hause, entbrennt in heftigster Liebe zur Jungfrau. Die Aeltern preisen sie glücklich, sie darf sich nicht weigern, sie wird dem Jüngling verlobt. Die trauernde Braut wird mit goldnen Gewändern geschmückt: aber diese verdecken nur das härene Kleid, das ihren Leib umschliesst. Der Vermählungstag erscheint, das hochzeitliche Bett stehet geschmückt, die Instrumente tönen: sie singt in ihrem Herzen nur zum Herrn: Erhalte mein Herz und meinen Leib rein, damit ich nicht beschämet werde vor dir.] Sie fastet zwey bis drey Tage unter Gebeten und Thränen. Endlich muss sie dem Bräutigam in die hochzeitliche Kammer folgen. Es ist Nacht. Er blickt sie schweigend und sehnsüchtig an: Süsser, lieber Jüngling, beginnt sie, in meiner Brust ruht ein Geheimniss. Ich will es dir eröffnen, wenn du mir zuschwörst, es zu verschweigen. Er schwört. Ich habe einen Geliebten, fährt sie fort — Gottes Engel: er bewahret meine Unschuld. Wolltest du dich erkühnen mich anzutasten: gewiss er würde dir die schöne Blume deines jugendlichen Lebens zerreissen. Willst du mir aber deine reine, keusche Liebe zuwenden, so wird er dich, wie mich, lieben, und dir seine Huld beweisen. Da wirkte Gott eine heilige Scheu in dem Herzen des Jünglings, und er sagte: Beweise mir, was du sagest. lass mich deinen Geliebten sehen. Ist er ein Engel Gottes, so will ich thun, was du verlangst: ist er ein Mann, so sollt ihr beyde durch mein Schwerdt fallen. Cäcilia antwortete: Schöner Jüngling, glaube an den einigen Gott, der im Himmel ist, und lass dich entsündigen durch das Bad der heiligen Taufe, so wirst du meinen Freund erblicken. „Wer aber wird mich entsündigen durch jenes Wasserbad?“ — „Es lebt irgendwo ein frommer Greis: der wird es thun. Gehe auf die Appische Strasse, da wirst du Arme finden, die die Vorübergehenden ansprechen. Sie kennen mich. Gieb ihnen meinen Segen, und sage: Cäcilia sendet mich zu euch; bringt mich zum heiligen Urban: ich habe geheime Aufträge von ihr an ihn. Kömmst du zu diesem, so erzähle ihm alles. Er wird dich taufen und dir ein neues, weisses Gewand reichen. Mit diesem komm' zu mir in die Kammer: dann wirst du den Engel sehen, er wird dich lieben und dir gewähren, was du bittest.

Valerian ging, fand alles, wie Cäcilia gesagt hatte, und wurde zum Bischof Urban gebracht, der sich in den Grabmälern der heiligen Martyrer aufhielt. Da Urban alles vernommen hatte, warf er sich voll verklärter Freude auf die Kniee, und rief weinend, mit gen Himmel gebreiteten Armen aus: Du treuer und guter Hirt! Cäcilia, dein zartes und schuldloses Lamm folget dir und vermehret deine Heerde mit Löwen, die sie wie Schaafe sänftiget. Denn glaubte dieser nicht: er wäre nicht zu mir gekommen. So öffne nun sein Herz deinem Wort; und wenn er dich kennet, wird er den Dämonen gern entsagen, und allen ihren Werken und Täuschereyen. Da erschien plötzlich die Gestalt eines edlen Alten. Sein weisses Kleid glänzte wie der Schnee; in seiner Hand hielt er eine Tafel mit goldener Schrift. Valerian, entsetzt, sank zu Boden. Der Alte richtete ihn auf und sagte: Lies, mein Sohn, und dein Gebet wird erhöret seyn. Und Valerian las. Es standen aber auf der Tafel die Worte: Ein Gott, Ein Glaube, Eine Taufe. Ein Gott und Vater, der da ist über euch alle, und in euch allen, und durch euch alle. Amen. Da fragte der Bischof: Glaubest du auch, was du liesest? Und der Jüngling rief mit fester, männlicher Stimme: Ja, ich glaube. Da verschwand jener Alte, aber der Bischof unterrichtete den Jüngling im Evangelio, taufte ihn, und sandte ihn zu Cäcilien zurück.

Da er zu dieser eintrat, in dem neuen weissen Gewande, fand er sie betend, und der Engel des Herrn stand neben ihr, blinkend seine schöne Gestalt, sein Gefieder wie Flam-

men; in der Hand hielt er zwey Kränze von Rosen und Lilien. Den einen reichte er Cäcilien, den andern dem Jüngling. Bewahret, sagte er, diese Kronen durch unbefleckte Reinheit eurer Herzen; ich wand sie für euch in Gottes Paradiese. Und das sey euch zum Zeugniss: sie werden nie verwelken, nie ihren süssen Geruch verlieren, und keiner wird sie bemerken, in dessen Herz nicht auch der Funken himmlischer Liebe ruhet. Da betete Valerian und entsagte nochmals dem Götzendienst. Nur Eins lass mich erbitten, fuhr er dann zum Engel fort: dass mein treuer Bruder, Tiburtius, zu demselben Heil gelange, dessen ich mich nun erfreue. Du bittest als ein Christ, erwiederte der Engel, kein solches Gebet bleibet unerhört. Du selbst wirst deinen Bruder dem Herrn zugesellen, und endlich mit ihm zugleich der Glorie des Martyrerthums gewürdiget werden. Hier hob sich der himmlische Bote langsam, schwebete durch die Luft, und jene beyden sahen ihm nach mit frommer Freudigkeit und redeten dann von allen diesen Geschichten.

Da trat Tiburtius herein und küsste Cäciliens Stirn, wie man Neuvermählten zu thun pflegt. Wie? sagte er; ein so süsser Duft von frischen Rosen und Lilien in jetziger Jahreszeit? Ich weiss nicht, welch ein neues, seltsames Gefühl mein Innerstes bewegt, indem ich mich dir, holde Schwester, nahe. — Ja, Herr, du erhörst mein Flehen! rief Valerian. In deiner Brust, mein geliebter Bruder, keimt der Glaube: o möchtest du ihn tiefe Wurzel fassen und grünen und herrlich hervorgehen lassen! dann würdest auch du, wie wir, die unvergängliche Krone empfangen, und dich bey der Rose nicht nur ihres Duftes erfreuen, sondern auch des Blutes, das in ihr blühet, bey der Lilie, des Leibes, der in ihr verblasset. — Du redest in Verzückung glücklicher Liebe, sagte Tiburtius. Ja, ich rede in Verzückung glücklicher Liebe — aber zum Herrn des Himmels und der Erde! erwiderte Valerian, und erzählte nun alles, was sich begeben hatte. Aber Tiburtius blieb zweifelhaft, so fest lag er in den Banden längst gewohnter Abgötterey, bis endlich Cäcilia das Wort nahm und mit hoher Begeisterung vom einigen wahren Gott, von der Nichtigkeit der Götzen, von Auferstehung und himmlischem Leben, sprach. Da wendete sich das Herz des heldenmüthigen Jünglings, und er rief laut: Ja, es ist kein Gott, ausser den ihr verehret. nehmet mich auf in eure Gebete. Da weinete Cäcilia vor Freuden, küsste seine Brust und sagte: Jetzt bist du erst mein wahrer Bruder! Und auch er wollte nun zu dem frommen Greise, damit er getauft und von seinen Sünden abgewaschen würde. Da er aber hörte, dass dieser Wohlthäter Urban sey, so rief er: Das ist derselbe, der schon seines Glaubens wegen zweymal zum Tode verurtheilt war, und der doch nicht ablässt heimlich den Namen des Herrn zu verkündigen? Wahrlich, wenn man ihn auffindet, wird er dem Feuer nicht entgehen, und wir, seine Freunde, werden nicht mit ihm leben, nur mit ihm sterben. Da sagte Cäcilia: Wäre unser Leben von der Erde: wir würden mit Recht es verlieren fürchten, was unser Einziges wäre. Aber unser Wandel ist im Himmel, den nichts uns rauben kann, und der alle Herrlichkeit der Erde weit übertrifft: sollten wir nicht nach ihm streben? Und nun schilderte sie die Sorgen und Beschwerden dieses Lebens, und die Freuden der Ewigkeit; da aber Tiburtius, erstaunt über den Geist, der aus ihr sprach, fragte: woher ihr dies alles käme? trat sie noch mehr mit Hohheit hervor, ihre Augen leuchteten wie Sterne, ihre Stimme erklang siegreich, und so verkündigte sie das Evangelium von Jesu Christo und löste alle Zweifel des Bruders. Dieser sank anbetend und gläubig nieder, erkannte die Herrlichkeit des Herrn und seines Christ, und drang selbst in den Bruder, dass er ihn zum heiligen Urban führete. Dieser behielt ihn sieben Tage bey sich, befestigte sein Gemüth im Glauben, und weihete ihn durch die Taufe

zum Streiter Gottes. Von diesem Tage an sahe er Gottes Engel, und der Herr wirkte viele Zeichen und Wunder durch seine Hand.

Turcius, der auch Almachius heisst, war damals Präfekt von Rom, ein wütender Ungläubiger, der nicht nur täglich die Bekenner den Märtyrertod erdulden, sondern auch ihre Leiber unbegraben verwesen liess. Tiburtius aber und Valerian gingen heimlich aus, bestatteten die Leichname und theilten über ihren Hügeln Almosen aus. Das hinterbrachte man dem Präfekt. Er liess daher die Jünglinge durch die Wache zu sich führen und redete sie also an: Wie? ihr schändet eure edle Geburt durch einen entehrenden Glauben und durch Thaten, die euer Unglück bereiten? Und sie bekannten laut, was Gott in ihr Herz gab. Almachius aber hielt sie für unsinnig, denn seine Augen waren geblendet durch den irrdischen Sinn in seiner Brust. Und er befahl ihnen: Tretet herzu, zündet den Göttern Weihrauch an, und gehet dann frey und ledig von hinnen; oder empfanget den Tod, wo ihr es verweigert. Sie antworteten: Nicht zu den Göttern, zum einigen wahren Gott steigt täglich das Opfer unserer Gebete auf: er ist Herr unsers Lebens und Herr unsers Todes. Da liess Turcius sie vor allem Volk geisseln; sie aber empfingen die Striemen freudig und ermahneten die Umstehenden bey ihrem herabträufelnden Blute der Stimme Gottes nicht zu widerstreben. Hierauf liess sie der Wütherich zur Bildsäule Jupiters führen, und befahl, wenn sie nicht opferten, ihnen den Tod zu geben. Und selbst der Hauptmann, der sie wegführete, beklagte laut ihre Jugendblüthe und brüderliche Eintracht. Sie aber gingen, wie zu einem Feste, und zwar um so freudiger, da es ihnen gelang, des Hauptmanns (Maximus war sein Name) Herz zu rühren, so dass er ihnen mit einem Eide versicherte, auch er werde fortan den wahren Glauben ergreifen. Er liess sie in sein Haus führen, sie ertheilten ihm Unterricht, und er glaubete mit seinem ganzen Hause. Da trat die fromme Cäcilia zu ihnen mit einigen Priestern in der Nacht, und jene wurden getauft und empfingen den Segen. Da aber die Morgenröthe anbrach und die Geliebten zum Tode geführet werden sollten, versank Cäcilia in ein wehmüthiges Schweigen. Doch bald sammlete sie sich und ermahnete sie zur Standhaftigkeit und Treue, indem sie zu jedem sagte:

— sey ohne Zagen,
Reich ist der Lohn, den Gott dem Guten beut.
Du stirbst für ihn — kann noch ein Schmerz dich
zagen?
Sieh freudig auf zu seiner Herrlichkeit!
O sieh den schönen Himmel! sieh die Sonne,
Sie tröstet uns, sie winkt zu höh'rer Wonne —

Gehet hin, beschliesst sie, ihr habt Glauben gehalten, forthin wird euch gereicht die Krone der Gerechtigkeit: nicht allein aber euch, sondern auch mir und allen, die auf den Herrn harren. Das sagte sie aber in prophetischem Geist, und deutete, mit welchem Tode sie Gott preisen würde. Jene aber wurden vor die Stadt geführet auf den grossen Platz, der Pagus heisst; knieeten nieder, die Schwerdter wurden gezückt, die Frommen opferten diesen hinfälligen Leib, und empfingen die unverwelkliche Märtyrerkrone. Und Maximus sagte aus, er habe ihre Seelen aus den sinkenden Leichnamen steigen sehen, sich umschlingend, wie Liebende vom hochzeitlichen Lager, und Gottes Engel, glänzend wie die Sonne, haben sie empfangen. Da Almachius dies erfuhr, liess er auch den Hauptmann hinrichten. Cäcilia aber sammlete ihre Leiber in einen Sarg, liess einen Phönix, das Bild ihres Glaubens, darauf eingraben, und bestattete sie zur Erde.

Auch das erfuhr der tyrannische Präfekt, liess die Jungfrau vor sich führen, und befahl auch ihr, zu opfern, oder in den Tod zu gehen. Da wendete sie sich zu den Umstehenden. Meine Brüder, ich sehe, es macht euch Schmerz und erregt euren Unwillen, wie euer

Gebieter an mir handelt; mir aber giebt es Freude, würdig befunden zu werden, alles um meinen Erlöser zu erdulden. Ich habe ja keinen Freund und keine Hoffnung mehr für diese Erde. Beklaget nicht meine Jugend; that was euch befohlen ist. Da fingen alle an zu klagen und zu weinen, und drangen in sie, ihr schönes Leben zu retten. Sie aber fuhr fort: Nein, meine Brüder, das hiesse nicht mein Leben retten! Ich verliere es ja nicht, sondern vertausche es nur mit einem schönern, ewigen, — eine enge, dumpfe Wohnung mit einer freyen, glänzenden, die Finsterniss mit dem Lichte, die Traurigkeit mit der Freude. Würdet ihr nicht selbst gern einen solchen Tausch eingehen? würdet ihr dem folgen, der euch abriethe? — Und da sie die Rührung aller Anwesenden bemerkte, stieg sie auf das Felsenstück, das vor ihr lag, erhob die Stimme, und rief: Glaubet ihr, was ich sage? Ja, ja! riefen alle, wir glauben dir, als einer Dienerin des Allerhöchsten. So gehet zum unglücklichen Almachius, fuhr sie fort, und erbittet mir die einzige Gnade, dass er meinen Tod nicht allzusehr beschleunige, damit ich euch in mein Haus versammlen könne, und ihr theilhaftig werden möget des ewigen Lebens. Und es geschahe also, es wurden aber an diesem Tage vom heiligen Urban in Cäciliens Hause mehr denn vierhundert getauft.

Da liess Almachius Cäcilien noch einmal vor sich rufen, um sie wankend zu machen; aber seine Drohungen, wie seine Verheissungen und verfänglichen Fragen, waren vergebens. Ergrimmt, befahl der Präfekt die Jungfrau in ihre Wohnung zurückzuführen, ein siedendes Bad zu bereiten, und sie hineinzubringen. Es geschahe, und man unterhielt überdies ein schreckliches Feuer in dem Badezimmer den Tag und die ganze Nacht hindurch. Und dennoch befand sie sich am Morgen unverletzt, wie in einer kühlen Grotte, ja man bemerkte auch an ihrem Gewande keine Spur von Schweiss. Das erbitterte den Tyrannen nur noch mehr, und er sandte den Scharfrichter, dass er, selbst im Badezimmer, das Haupt von ihrem Körper trennete. Dreymal hieb der Unglückliche in den jungfräulichen Hals, dreymal verwundete er sie: aber trennen konnte er das Haupt eben so wenig, als er noch einen Versuch zu wagen vermochte. Scheu verliess er sie in ihrem Blute. Die Frommen, die durch sie zum Glauben gebracht worden waren, eilten herzu, und tauchten ihre Tücher in das fliessende Blut der Heiligen mit tausend Thränen. Sie lebte noch drey Tage, und liess nicht ab, die sich ihr naheten, im Glauben und in der Gottesfurcht zu befestigen. Auch vertheilte sie alles, was sie hatte, an die Armen, und dem Bischof Urban empfahl sie, dass ihr Wohnhaus ein Eigenthum der Kirche werden möchte. Der 22ste November war der dritte dieser Tage; und als sie eben ihre Seele in die Hände des himmlischen Vaters befahl, nahm sie dieser auf in sein Ehrenreich. In der Nacht darauf begrub Urban den heiligen Leichnam an der Seite mehrerer Martyrer; ihr Haus weihete er der Kirche, und es wird in ihm die Gnade des Herrn verkündiget bis auf den heutigen Tag.

Im Jahr 821 an einem Sonntagsmorgen schlummerte Pabst Paschalis *). Da hörte er eine sanfte Musik, und eine schöne und holde Jungfrau in köstlichem Schmuck trat zu ihm. Wer bist du? fragte er. „Ich bin Cäcilia, die Dienerin Christi." — „Wie kann ich das glauben, da Astolph, der König der Longobarden, vor langer Zeit deinen Leichnam entwendet hat?" (So ging nämlich eine alte Sage.) „Gesucht hat er mich: aber meine Beschützerin, die ewige Jungfrau, hat mein Grab verdeckt, so dass er mich nicht finden konnte.

*) Nach Sigebert, Baronius, Surius und Andern; ist neuer.

Dir hat Gott verliehen, neben vielen andern heiligen Leibern, auch den meinigen zu entdecken. Suche ihn auf, und bringe ihn an den von dir geweiheten Ort zu seiner Ruhe." Da verschwand sie. Paschalis folgte der Offenbahrung, und fand den Leichnam Cäciliens, so wie ihres Bräutigams an ihrer Seite. Sie war mit köstlichen Gewändern angethan, Diese und die Tücher, die ihr Blut eingesogen hatten, waren unverletzt. Der Pabst hob sie selbst auf und brachte sie innerhalb der Mauern Roms, wo nun ihr Leichnam neben denen, des Valerians, Tibartius, Maximus, Urbans und Lucius, unter dem Altar des Apostels Andreas beygesetzt, ruhet.

Friedrich Rochlitz.

(Der Beschluss folgt)

Nachrichten.

Paris, d. 18ten Oct. Paisiello'n sind, mit Hinsicht auf seine Jahre, (er ist den siebenzigen nahe) die Geschäfte eines Kapellmeisters beym ersten Konsul erlassen, und zu deren Führung ist der Musikdirektor der grossen Oper, Rey, ebenfalls als Kapellmeister, angestellt worden. Bekanntlich ist er ein an Kenntnissen reicher Mann, und ein Direktor, wie man deren wenige finden wird. Auch sind die vortheilhaft bekannten Sängerinnen, Dem. Armand und Mad. Branchü in die Kapelle des ersten Konsuls aufgenommen worden.

Bonnet ist Direktor der grossen Oper geworden. Man hat Ursache auch mit dieser Wahl zufrieden zu seyn. Man spricht von bedeutenden Verbesserungen verjährter Misbräuche in diesem Theater, und fängt schon an, sie auszuführen. Noth that es! —

Die Klasse der schönen Künste am Nationalinstitut hielt neulich ihre jährliche öffentliche Versammlung, und vertheilte die Preise der Mahlerey, Kupferstecherey und Musik. Den Preis der musikal. Komposition erhielt ein Zögling Gossecs am Konservator., Androt. Die gekrönte grosse Opernscene, die er geschrieben hatte, wurde zum Schluss der Sitzung aufgeführt, und der junge talentvolle Mann, wird nun auf fünf Jahre nach Italien, zur Vervollkommnung in seiner Kunst, gesandt, und auf Kosten der Republik erhalten.

Wien, den 5ten November. Vergangene Mittwoche gab das k. k. Hoftheater am Kärntnerthore: Den Onkel in Livree, eine Oper in einem Aufzuge, aus dem Französischen des Düval, die Musik von Domenico della Maria. Sie ward total ausgezischt. Am folgenden Donnerstage als den 3ten dieses, führte das Theater an der Wien eben diese Oper mit allgemeinem Beyfall auf. Von einer so auffallenden Aeusserung eines und desselben Publikums, das in der Stadt ein Stück verwirft, und vor dem Thore begünstiget — könnte man wohl die Wirkung in der merklichen Verschiedenheit der Vorstellung suchen. Dann würde man aber irren. Das kleine Stück wird auf beyden Theatern gleich gut, und mit aller, deutschen Operisten möglichen Genauigkeit vorgestellt. Es liegen hier, wie bey ähnlichen Fällen, ganz andere Dinge zum Grunde, die ich ein- für allemal angeben will, um die Leser der musikalischen Zeitung mit der Gerechtigkeitsliebe des hiesigen Theaterpublikums näher bekannt zu machen. Hier ist der Fall ohne Schminke. Die k. k. Hoftheaterdirektion hat seit mehrern Jahren die ihr allein eigene Gewohnheit, jedem neuen Stücke, welches die erforderliche Theaterzeit nicht ausfüllet, noch etwas sehr Gemeines, als z. B. den 2ten Akt einer höchst erbärmlichen Oper, eine schon zum Ekel gesehene Posse, oder ein gedankenloses Divertissement beyzufügen. Wenn nun das Hinzugefügte jedesmal dem neuen Stücke folgte, so stünde wenigstens

dem Zuschauer frey, den Schauplatz zu verlassen, und mit halber Mahlzeit vorlieb zu nehmen; allein grösstentheils wird man genöthiget das Schlechte voraus zu geniessen, welches ja geschehen muss, wenn man zum zweyten Stück im Theater Platz finden will. Da nun das Publikum an der angeführten Gewohnheit der Hoftheaterdirektion keine Aenderung hervorzubringen vermag, so verlangt dasselbe auf einem andern Wege Entschädigung, und diese ist: dass es lauter vortreffliche, einem so grossen Theater würdige Stücke zu sehen erwartet. Nun war zwar eben das zu dieser Oper gegebene Divertissement in Wahrheit nicht schlecht; aber das Sprüchwort sagt: Eine Schwalbe macht keinen Sommer. Anders sorgt Herr Zittelbart für sein Publikum. Er giebt zu jeder neuen Oper, nach Erforderniss der Zeit, wenigstens etwas nicht ungern Gesehenes; zu jedesmaliger Wiederholung eines Singspiels aber, grösstentheils ein neues kleines Stück. Das Publikum erkennt dieses Bestreben mit vollem Danke, und belohnt daher weit leichter mit Beyfall als in der Stadt. Würden der Direktion an der Wien durch Herrn Schikaneder und Franz Täuber, wie man erzählt, nicht alle mögliche Hindernisse gegen die Aufführung französischer Opern in den Weg gelegt, so hätte noch weit mehr als bisher geschehen können. Hierzu kommt noch folgendes. Das Theater an der Wien giebt Stücke dieser Art für nichts mehr, als was sie sind: nämlich für Kleinigkeiten, deren sie in wenig Monaten mehrere schon nach einander folgen lässt. In der Stadt erscheinen diese Bagatellen, die eigentlich nur Zugabe neben einem andern guten Stücke seyn sollten, mit dem Schein von Wichtigkeit. Das kann denn keine gute Wirkung hervorbringen. — —

Kurze Anzeige.

Variations p. le Pianf. tirées de l'Op. 108 de Mozart. A Offenbach chez J. André. 2 Bogen. Querfol. (Pr. 50 Xr.)

Der unbekannte Variantenmacher giebt dem Klavierspieler genug zu thun. Ob dieser aber am Ende es der Mühe werth halten wird, sich so exercirt zu haben, das ist noch die Frage.

Ueber die musikalische Beylage No. III.

Mit wahrem Vergnügen lassen wir für unsere Leser die einfache, schöne und innige Komposition des Hrn. Kapellm. Danzi in München, zu den bekannten kindlichen Worten der alten Kirche drucken. Diese Komposition ist so gut; und entspricht so ganz den Forderungen, die oft, und auch in diesen Blättern, an Musiker, welche dergleichen Gesänge bearbeiten wollen, gemacht worden sind: dass wir nichts glauben hinzusetzen zu müssen, als die Bitte an diejenigen, die diesen Gesang vierstimmig ausführen, dass sie dies in dem Geiste thun, der unverkennbar darin wehet; und unsern Dank an den Komponisten, dass er uns dies kleine interessante Stück zu solchem Gebrauche mitgetheilt hat.

d. Redakt.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IV und die musikal. Beylage No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

November. | No. IV. | 1803.

Bey Breitkopf und Härtel sind seit Johannis d. J. folgende neue Werke erschienen.

Schreiber, Harmonia, oder das Reich der Töne, ein musikalisches Gedicht. 16 Gr.

Pränumerationswerke.

Clementi, M., Oeuvres complettes p. le Pianoforte, Cah. II cont. 9 Sonates p. le Pianof. seul.
— — detto Cah. III. cont. 9 Sonates p. le Pianof. seul. Jeder Heft im Pränum. Preis à 1 Thlr. 12 Gr. im Ladenpreis 3 Thlr.
(Der 4te u. 5te Heft ist unter der Presse.)

Mozart, W. A., Oeuvres compl. Concertos p. le Pianoforte No. 13 et 14. Pran. Preis 1 Thlr. Ladenpreis 2 Thlr.
(Der 15te Heft ist unter der Presse.)
— — — Messe No. 1. Partitur. C Dur.
— — — — No. 2. Partitur. C Dur.
Jede im Pränumerationspreis 1 Thlr. 12 Gr. im Ladenpreis 3 Thlr.

Ferner

Bach, J. S., Choralvorspiele. 2ter Heft. 16 Gr.

Backofen, H., Anweisung zur Klarinette und zu dem Bassethorn. 1 Thlr. 8 Gr.

Beethoven, L., Variations pour le Pianoforte. Op. 35. 1 Thlr.

Berton, H., Die tiefe Trauer (le grand Deuil) Operette. Klavierauszug. 1 Thlr. 12 Gr.

Böck, Fr., Sestetto p. 2 Violons, Alto, 2 Cors et Violoncelle. Op. 7. 1 Thlr.
— — detto Op. 8. 1 Thlr.
— — O Waldnacht grün etc. f. 4 Singstimmen u. 2 Waldhörner. 4 Gr.

Bortolazzi, Variations pour la Mandoline ou Violon avec accomp. de Guitarre. 8 Gr.
— — Sonate p. le Pianof. avec acc. d'une Mandoline ou Violon. Op. 9. 16 Gr.

Campagnoli, B., 6 Fugues pour le Violon seul. Op. 10. Liv. 2. 8 Gr.

Cherubini, Medea. Oper mit franz. und deutsch. Texte. Klavierauszug. 1 Thlr.
— — Ouverture dieser Oper f. Klavier. 8 Gr.

Cramer, 3 Sonates p. le Pianof. Op. 29. 1 Thlr. 8 Gr.
— — Quartetto p. le Pianof. av. 2 V., A. et Vlle. 1 Thlr.

Danzi, Fr., Preis Gottes, Kantate. Partitur. 1 Thlr. 8 Gr.
— — 6 deutsche Lieder, von ihm selbst gedichtet mit Klav. Begl. Op. 15. 12 Gr.
— — 6 dreystimmige Gesänge (ital. und deutsch) für 2 Soprane od. Bass mit Begleitung des Pianof. Op. 16. No. I. 12 Gr.
— — 6 dreystimm. Gesänge (ital. u. deutsch) für Sopr., Tenor u. Bass. Op. 16. No. II. 12 Gr.
— — 8 vierstimmige Lieder m. Klav. Begl. 8 Gr.

v. Doppelmair, G., Russische Volkslieder, für eine Singstimme mit Klavierbegl. aus dem Russischen übersetzt. 1 Thlr. 8 Gr.

Dussek, J. L., gr. Quintetto p. le Pianoforte avec accomp. d'un Violon, Alto, Violoncelle obl. et Contrebasse ad lib. Op. 41. 2 Thlr.
— — Concerto pour le Pianoforte. Op. 50. 2 Thlr. 12 Gr.
— — Pianoforte-Schule. Nach der englischen Originalausgabe (Dussek's Instructions) übersetzt und von dem Verfasser selbst, verbessert und mit vielen praktischen Beyspielen vermehrt, herausgegeben. 1 Thlr.

Ferrari, 3 Sonatines pour le Pianoforte. Op. 50. 12 Gr.
— — 3 Sonates p. le Pianof. Op. 51. 1 Thlr.

Fischer, M. G., Quartetto pour le Pianoforte avec acc. de Violon, Alto et Vlle. Op. 6. 1 Thlr. 4 Gr.

Fürstenau, C., Concerto pour la Flûte principale avec acc. de 2 Violons, 2 Altos, 2 Hautbois, 2 Cors, 2 Trompettes, Timballes et Basse. 1 Thlr. 12 Gr.

Händel, G. F., der 100ste Psalm: Jauchzt dem Herrn alle Welt. Partitur. 1 Thlr. 8 Gr.

Harder, A., Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 12 Gr.
Münzler, 6 Notturni pour 2 Cors et 2 Bassons 12 Gr.
Haydn, J., Stabat mater. Partitur. Mit untergelegtem deutschen Texte. 2 Thlr.
— — Ausschottische Balladen und Lieder mit Klavierbegleitung nach den schottischen Melodieen ausgesetzt, mit deutscher Nachbildung von A. G. Wagner. 12 Gr.
— — detto 2te Sammlung. 12 Gr.
— — Schöpfung mit engl. und deutsch Texte. Partitur. Originalausg. Neue Auflage. 10 Thlr.
Horns Lieder m. Begl. d. Pianof. 2te Samml. 16 Gr.
Hugot, A., vingt-cinq grandes Etudes ou Exercices pour la Flûte. Op. 13. 1 Thlr. 8 Gr.
Klaus, L., 35 petites Pièces pour 2 et 3 Cors, d'une difficulté progressive. 16 Gr.
Kreutzer, R., grand Concerto pour Violon. Op. 12. 1 Thlr. 8 Gr.
Lacroix, A., Air, Ah vous dirai-je Maman! Varié pour 2 Violons. Op. 19. 8 Gr.
— — 3 Duos p. 2 Violons. Op. 20. 1 Thlr. 8 Gr.
Méhul, die Schatzgräber (le Trésor supposé). Ein Singsp. in 1 Akte. Franz. und deutsch. Im Klavierauszug von A. E. Müller. 1 Thlr. 12 Gr.
— — Ouverture dieser Oper, für das Pianof. 6 Gr.
— — Scene und Rondeau aus der Oper: Je toller je besser, (une Folie, Welchen Weg schlag ich ein. 8 Gr.
— — Arie aus derselben Oper. Kehre mir wieder. 6 Gr.
Mozart, W. A., petites Pièces pour 2 Cors de Bassette. Liv. I. 12 Gr.
— — Te Deum Laudamus, Partitur, Latein. und deutsch. 16 Gr.
— — Don Juan, Oper in 2 Akten, mit ital. und deutschem Text, nebst einem Anhange von später eingelegten Stücken. Im Klavierauszug von A. E. Müller. 3 Thlr.
Müller, A. E., Concert p. la Flûte, avec accomp. de l'Orch. Op. 22. 2 Thlr.
Nicolo Isouard, 6 Canzonetten (ital. und deutsch) f. eine Singstimme und Pianof. oder Harfe. 12 Gr.
Paisiello, Arie aus der Oper Proserpina. Du düstrer Hain. Mit Begl. des Pianof. 6 Gr.
Pär, F., Romanze aus der Oper Die Wegelagerer (i Fuorusciti) Seine Hirtin ohn Erbarmen. Mit Begl. des Pianof. 6 Gr.
— — Duettino dell' Opera Sargino. O du mein Einziger. Mit Begl. des Pianof. 3 Gr.
— — Duett aus der Oper Sargino. Man kann ihr ohn' Entzücken. 8 Gr.

Reicha, A., Sinfonie à grand Orchestre. Op. 41. 1 Thlr. 12 Gr.
— — do. do. Op. 42. 1 Thlr. 12 Gr.
— — Gr. Sonate pour le Pianof. Op. 40. 16 Gr.
Riem, W. F., Sonate p. le Pianof. Op. 1. 16 Gr.
Rode, Air varié p. Violon av. V., A. et B. 8 Gr.
Rösler, J. J., 3 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vlle. Op. 6. 2 Thlr.
— — 6 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte 2te Samml. 16 Gr.
Romberg, B., premier Concerto pour Violoncelle Op. 2. 2 Thlr. 6 Gr.
Schadek, J., 3 Sonates pour le Pianoforte. Op. 5. 2 Thlr.
Schneider, G. A., 6 Solos pour l'Alto. Op. 19. 16 Gr.
Schreiber, der Harfner und die Harfnerin, von Göthe. Mit Begl. des Pianof. 4 Gr.
Schubert, 3 Duos p. 2 Violons. 1 Thlr.
Spohr, Concerto p. le Violon. Op. 1. 1 Thlr. 16 Gr.
Steibelt, Sonate p. le Pianoforte. Op. 63. 8 Gr.
Sternbeck, Adagio p. l'Harmonica. 8 Gr.
Verzeichniss von Musikalien (eignen und fremden Verlags, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.) No. 2. 2 Gr.
Winter, P., Septuor pour 2 Cors, Clarinette in B., 2 Violons, Alto et B. Op. 10. 2 Thlr. 8 Gr.
Wölfl, J., 3 Sonates pour le Pianoforte avec acc. de Violon et Violoncelle. Op. 25. 2 Thlr. 12 Gr.
— — 12 Walzes pour le Pianof. 8 Gr.
Zumsteeg, J. R., Lied von Treue. Ballade von Bürger, mit Klavierbegl. 1 Thlr.

Portraits

Cherubini. 8 Gr.
Righini. 12 Gr.

Nächstens werden herauskommen:

Apel, Fernando's Lied f. d. Guitarre.
Bachmann, Sonate p. le Pianof. Op. 34.
Backofen, 3 Duos p. 2 Clarinettes.
— — 2 Thêmes variés p. la Harpe.
Ferrari, Sonate av. acc. de la Flûte. Op. 32.
— — do. do. Op. 35.
Fürstenau, 3 Duos p. 2 Flûtes.
Gebler, Variations p. le Pianof.
Händel, Te Deum, mit latein. und deutschem Text. Partitur.
Harders Lieder, mit Begl. der Guitarre.
Steiters Tänze für das Pianof.
Jomelli, (Miserere) Psalm. Pietà etc. Partit.
Kanka, Concerto p. le Pianoforte av. Orch.

Méhul, Helene, Klav. Ausz. von A. E. Müller.
Mozarts Motette m. Begl. d. Orch. Partitur. No. 1.
Mozart, Concerto p. la Flûte avec l'Orch.
— — Pièces d'Harmonie. Op. 5. No. 6.
Reicha, A., Sonate p. le Pianof.
— — 3 Duos p. 2 Violons.
Schubert, 3 Duos p. 2 Violons. Op. 2.
Zumsteegs, An Fanny, oder der Abschied, Abschieds-Kantate, für eine Singstimme, mit Begl. des Orch. Partitur.
— — Kantaten für 4 Singst. m. Begl. d. Orch. No. 1 bis 3.
— — Johannen's Lebewohl, (aus Schillers Jungfrau) mit Klavierbegl.

Ankündigung der Werke des Domenico Scarlatti für das Klavier.

Der ausgezeichnete Werth der Kompositionen dieses originellen Tonsetzers, den Handel und Hasse bewunderten, ist längst entschieden. Obschon aber seine Werke hoch geschätzt werden, sind sie doch in Deutschland nur selten zu finden. Die Originalausgaben sind vergriffen, und die Abschriften sind grossentheils fehlerhaft. Selbst in Wien, wo Domenico's Neffe, Giuseppe, ein Enkel des grossen Alessandro Scarlatti, den grössten Theil seines Lebens im Klavier-Unterricht gab, und um 1776 starb, sind seine Werke nur äusserst selten zu haben. Der unterzeichneten Handlung ist es nach vieler Bemühung gelungen, selbige in einer gewiss seltenen Vollständigkeit zu sammlen, und sie hofft der musikalischen Welt keinen unbedeutenden Dienst zu leisten, wenn sie eine neue korrekte, und geschmackvolle Ausgabe derselben veranstaltet. Diese Sammlung wird in massigen Heften, deren jedes sechs Sonaten enthalten wird, auf Subscription erscheinen. Das erste Heft ist bereits gestochen, ungefähr in jedem Monate wird ein neues Heft erscheinen. Die Zahl der Hefte kann noch nicht ganz bestimmt angegeben werden. Der Subscriptionspreis eines Heftes ist 36 kr. W. W. Ausser der Subscription kostet jedes Heft 1 Fl. In Rücksicht der Schönheit und Korrektheit des Stiches darf sich die unterzeichnete Handlung auf die in ihrem Verlage erschienene beträchtliche Anzahl musikalischer Werke berufen. Von heute an wird Subscription angenommen. Die Erscheinung eines neuen Heftes wird jedesmal in der Wiener Zeitung bekannt gemacht werden.

Wien, den 25. October 1803.

Das Kunst- und Industrie-Comptoir
zu Wien am Kohlmarkt No. 269.

Neue Musikalien.

Il Ciclope, Duodrama di Metastasio, composto da Fred. Aug. Kanne. Opera VI, mit untergelegtem deutschen Text. Querfolio. Pr. 1 Thlr. 16 Gr. od. 3 Fl.

Wir zeigen die Erscheinung dieses neuen Werks des Herrn Kanne, auf welches das Publikum schon längst gewartet, um so lieber an, da wir uns mit der angenehmen Hoffnung schmeicheln dürfen, durch ein schönes Äusseres, der Schönheit des Inhalts vollkommen entsprechendes Gewand, auch die strengsten Erwartungen befriediget zu haben. Der Preis ist für 11 Bogen, gestochenen Umschlag und Titel gewiss sehr billig.

Ferner ist bey uns erschienen

Gesang der Engel am Weihnachtsmorgen, komponirt von **W. Schneider**. Pr. 4 Gr.

Der Taucher, Ballade von **Schiller**, komponirt von **P. A. Kanne**. Pr. 1 Thlr.

Zwölf Lieder aus dem Musik. Taschenbuch f. 1803. komponirt von **W. Schneider**. Pr. 16 Gr.

F. Dienemann und Comp.
in Penig.

Neue Musikalien, so im Joachimschen literar. Magazin zu haben sind:

Arie Ich küsse dich o Schleyer etc., aus der Geisterinsel mit Begleitung des Fortepiano und Guitarre, in Musik gesetzt von J. F. Reichardt. 4. 3 Gr.

Six Romances avec accompagnement de Pianoforte ou Harpe, composées par J. F. Reichardt. 4. 12 Gr.

Trois Sonates pour la Flûte et Violon, composées par H. Koehler. 4. 20 Gr.

Eilf Ländler Tänze nebst Coda für das Pianoforte, von Anton Beyer, 4. 12 Gr.

Eben ist fertig geworden 25 deutsche Tänze samt Coda für das Fortepiano, von V. C. Kozeluch. 4. Da Herr Kozeluch durch seine Kompositionen rühmlichst bekannt ist, so werden die hier angezeigten Tänze allen Fortepianospielern und Liebhabern der

Tanzmusik äusserst willkommen seyn und ihren Beyfall gewinnen. Preis 12 Gr.

Neue Chorarien. Eben sind 6 vierstimmige Arien für Singchöre und andere Liebhaber des Gesanges von F. A. Fraeer in gr. 4. erschienen, welche verdienen empfohlen zu werden. Der Preis ist 12 Gr.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Carulli, F., div. Sonate progress. per Chitarra. Libro 1. 12 Gr.

— — do do Lir. 2. 19 Gr.

— — do do Lir. 3. 16 Gr.

— — do do Lir. 4. 12 Gr.

Gitter, J., 3 Duos conc. pour 2 Violons. Op. 9. 1 Thlr. 20 Gr.

de Weber, Ch. M., 6 pet. Pièces faciles pour le Pianof. à 4 mains. Op. 3. 1 Thlr. 2 Gr.

Klym, gr. Duo p. Viol. et Alto. Op. 10. 16 Gr.

Gyrowetz, A., 3 Sonates pour le Pianof. av. Viol. ou Fl. et Vlle. Op. 40. 2 Thlr.

— — 9me Notturno pour le Pianof. avec Violon ou Fl. et Vllo. Op. 41. 1 Thlr. 8 Gr.

Pleyel, nouv. Sinfonie à gr. Orch. Op. 66. 2 Thlr.

Kreutzer, R., 3 Quatuors p. 2 Viol., A. et Vle. Op. 2. Liv. 1. 2 Thlr.

Viotti, 12me Concert p. Violon. 2 Thlr. 16 Gr.

Mozart, W. A., Recueil de Marches à gr. Orch. Op. 95. Liv. 3. 1 Thlr. 8 Gr.

Gatayes, 9 Walzes p. la Harpe. Op. 13. 12 Gr.

Kozeluch, L., Concert fac. p. le Pianof. Op. 45. 2 Thlr. 8 Gr.

Steibelt, D., 3 Rondeaux p. le Pianof. avec Fl. ou Viol. Op. 41. 1 Thlr.

Duvernoy, Fr., 6e Concerto p. le Cor. 2 Thlr.

Eler, 2me Concerto p. le Cor. 2 Thlr.

Kreutzer, nouv. Sinf. conc. arr. p. 2 Pianof. par Jadin. Lett. A. 2 Thlr. 6 Gr.

Steibelt, D., 6 Sonatines d'une difficulté progressive p. le Pianof. Op. 49. 1 Thlr. 16 Gr.

Mozart, W. A., Sonatine pour le Pianof. et Viol. Op. 110. 8 Gr.

André, A., 12 pet. Pièces p. le Pianof. Op. 25. [illegible] Gr.

— — 6 Divertissements à 4 mains d'une difficulté progr. p. le Pianof. Op. 18. 1 Thlr.

— — 3 Divert. do Op. 19. 1 Thlr.

— — 3 Divert. do Op. 20. 1 Thlr.

Kreutzer, R., 12me Conc. pour Viol. 2 Thlr.

— — Trio pour Hautbois ou Clarinette, Basson et Alto. 20 Gr.

Dussek, Rondeau militaire p. le Pianof. 12 Gr.

Eckhardt, C. F., 3 Trios pour Pianof., Viol. et Vlle. Op. 3. 2 Thlr. 16 Gr.

Amon, J., 3 Sonates pour Pianof. acc. de Violon. Op. 49. 2 Thlr.

Winter, P., Ouverture de l'Opéra Tamerlan, à gr. Orch. 1 Thlr. 14 Gr.

Krommer, Concert p. Hautbois. Op. 37. 2 Thlr.

Pleyel, 4me Sinfonie conc. p. 2 Viol., A., Vlle, Fl., Hb. et Basson obl. av. d'Orch. 2 Thlr. 16 Gr.

Lintant, 10 Airs var. Guitarre ou Lyre. 16 Gr.

Woldemar, 2me Concerto à Violon. 2 Thlr. 6 Gr.

— — 1er dto. p. la Fl. 1 Thlr. 12 Gr.

Méthode de Violon p. Baillot, Rode et Kreutzer. [illegible] Thlr.

Viotti, J. B., 3 Trios p. 2 Viol. et Basse. Op. 18. 2 Thlr. 16 Gr.

Kreutzer, R., 3 Trios brillans p. 2 Viol. et Basse. Lettre A. 2 Thlr. 6 Gr.

Viotti, Concerto de V. Lettre B. 2 Thlr. 12 Gr.

Gasse, F., 3 Duos pour 2 Viol. d'une execution facile. 1 Thlr. 6 Gr.

Duvernoy, Fr., 12 pet. Duos pour 2 Cors. 1 Thlr. 4 Gr.

Boieldieu, Ad., Air avec 9 Variat. pour Piano et Harpe ou 2 Pianos. 1 Thlr. 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

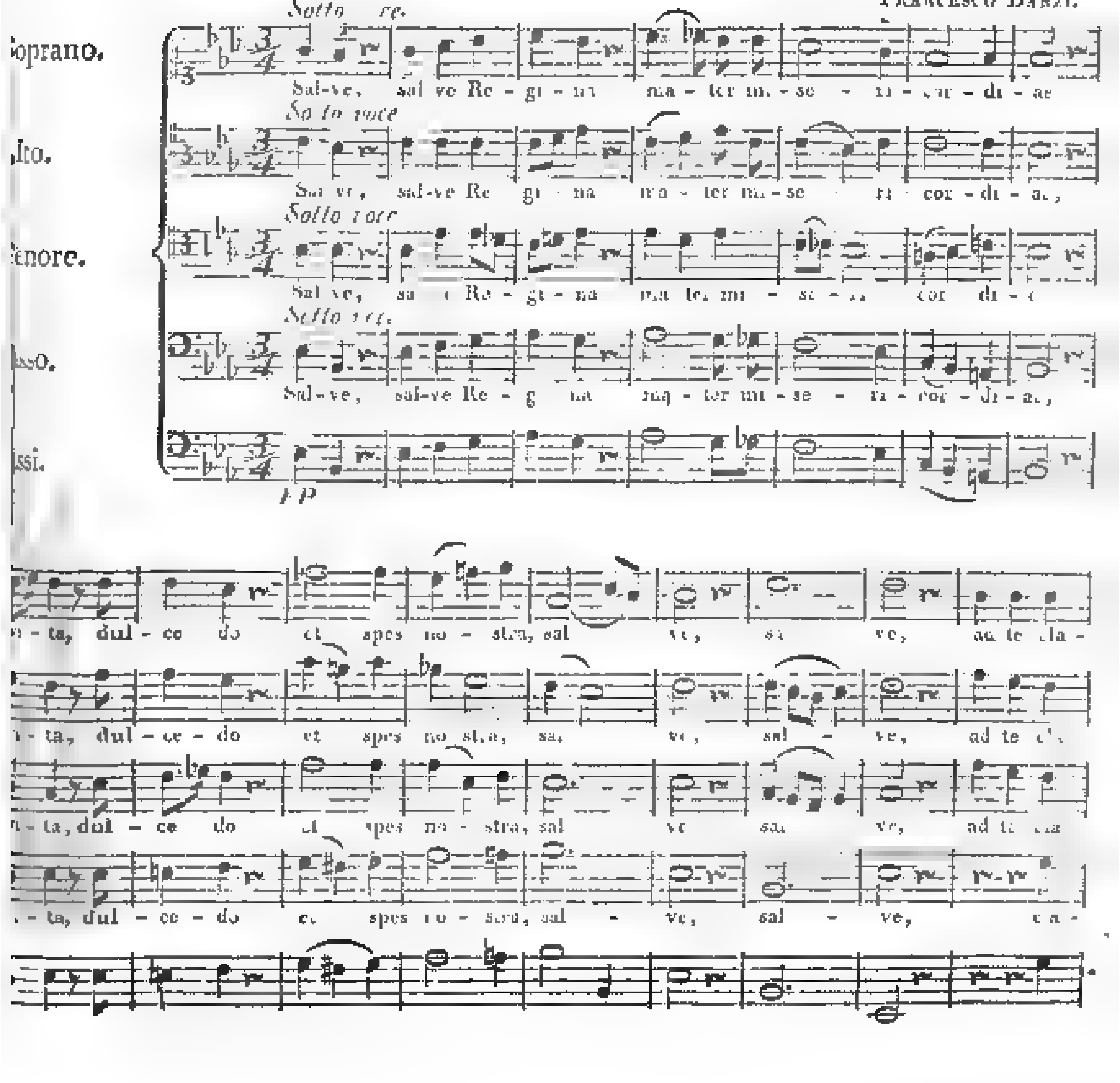
No. III.

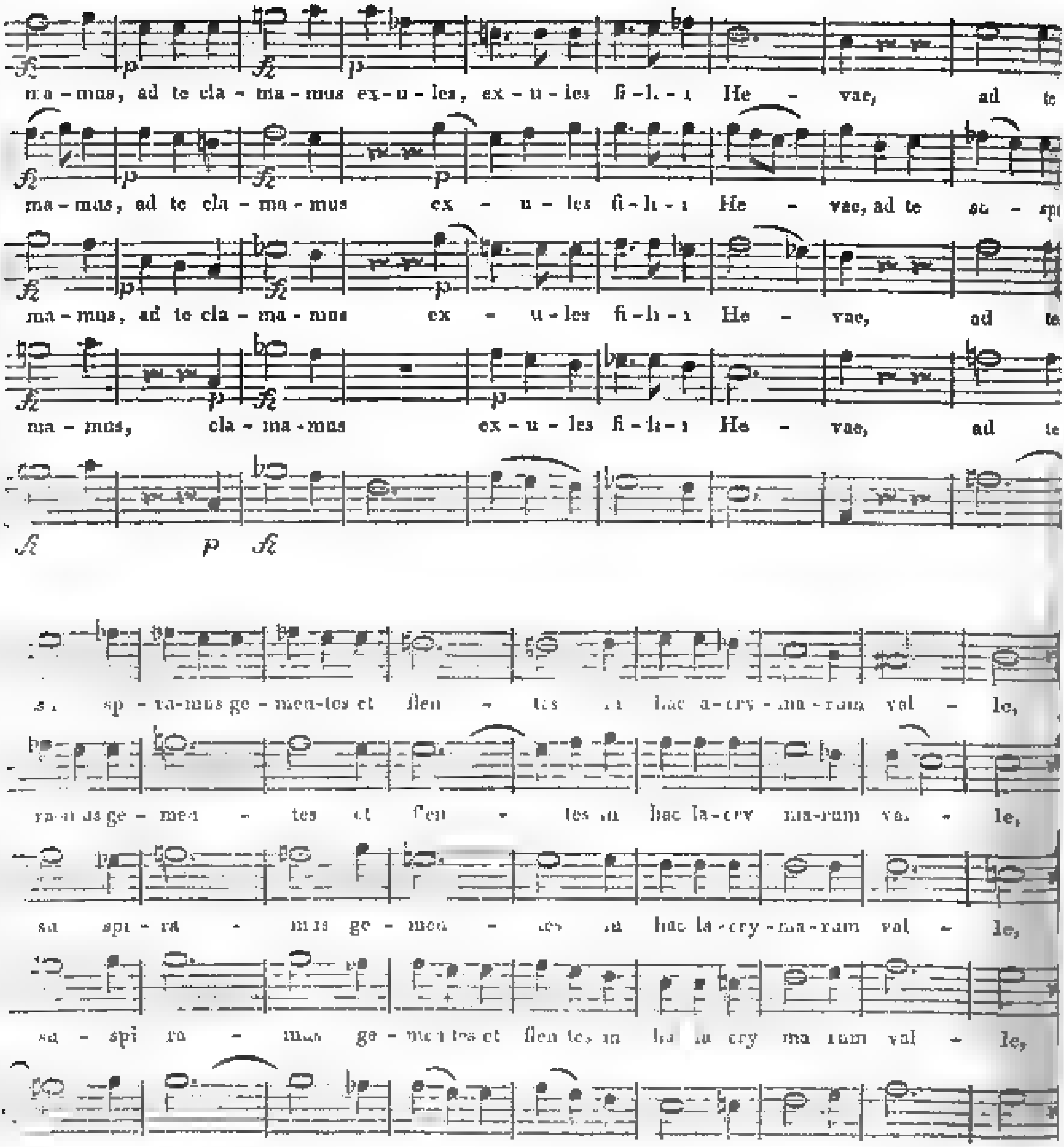
Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

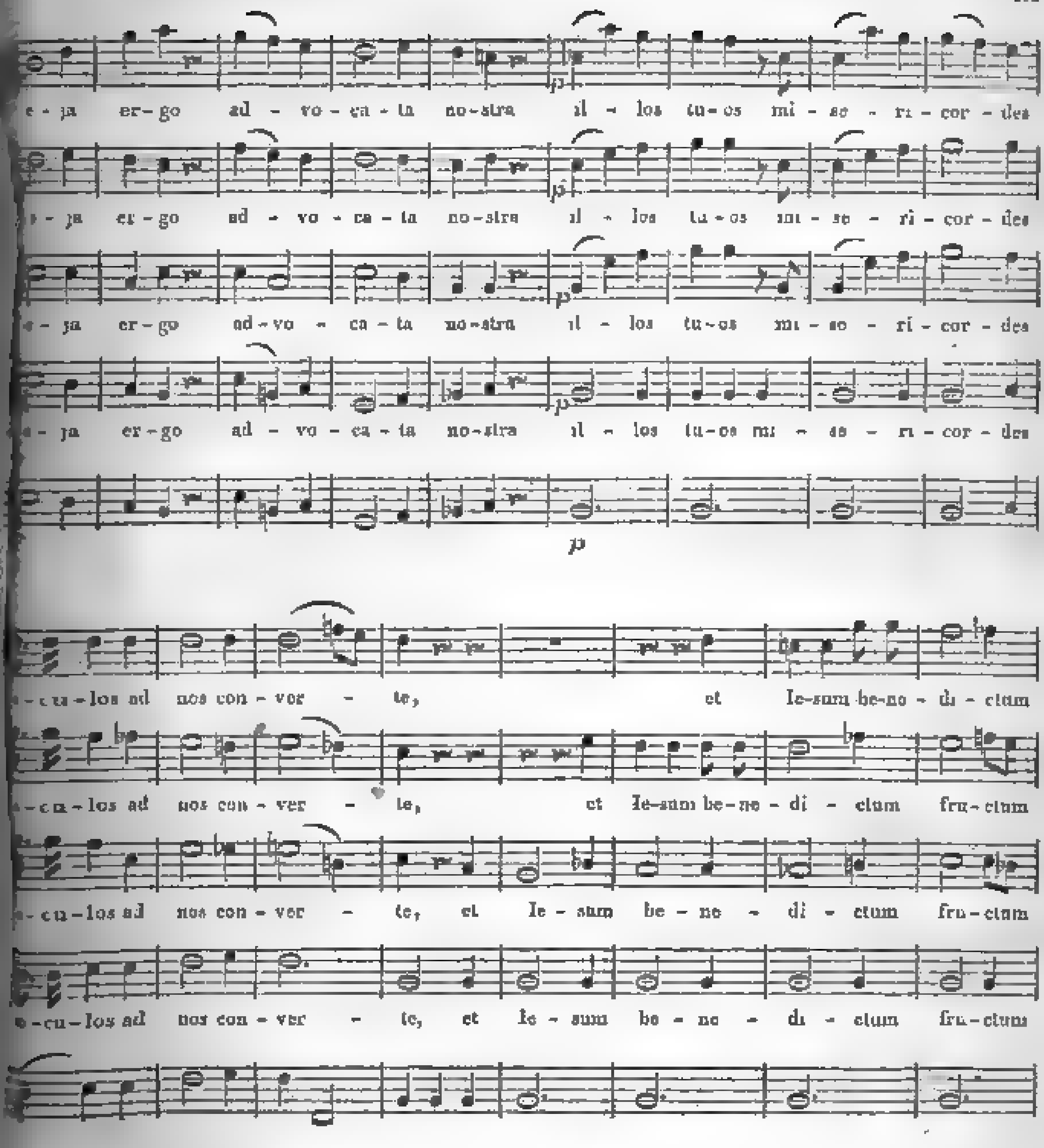
SALVE REGINA.

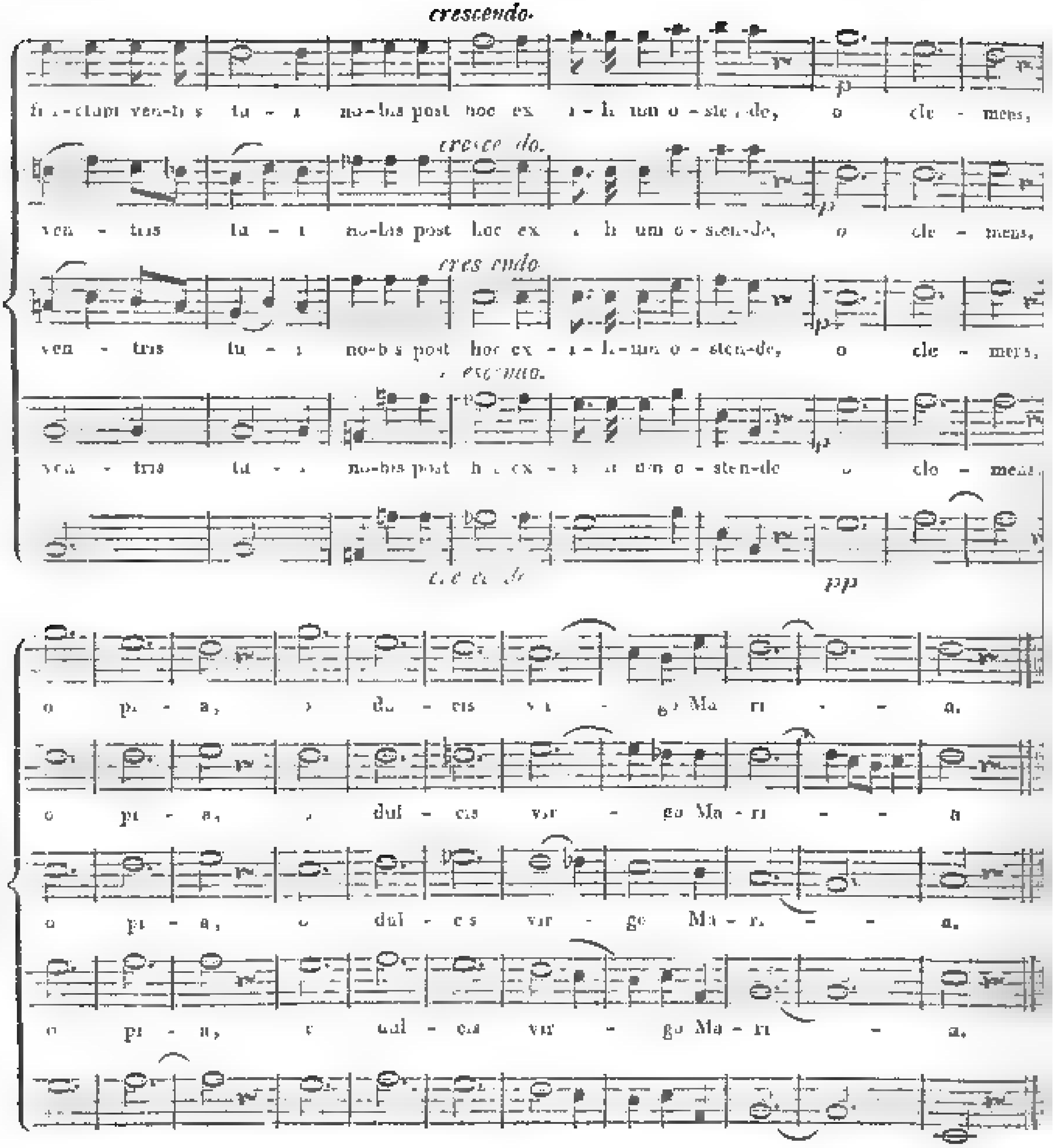
Andante moderato.

FRANCESCO DANZI.




ma - mus, ad te cla - ma - mus ex - u - les, ex - u - les fi - li - i He - vae, ad te
ma - mus, ad te cla - ma - mus ex - u - les fi - li - i He - vae, ad te su - spi
ma - mus, ad te cla - ma - mus ex - u - les fi - li - i He - vae, ad te
ma - mus, cla - ma - mus ex - u - les fi - li - i He - vae, ad te
fz p fz
fz p fz
fz p fz
fz p fz
fz p fz
le,
le,
le,
le,


e - ja ergo ad - vo - ca - ta no - stra il - los tu - os mi - se - ri - cor - des
e - ja er - go ad - vo - ca - ta no - stra il - los tu - os mi - se - ri - cor - des
e - ja er - go ad - vo - ca - ta no - stra il - los tu - os mi - se - ri - cor - des
e - ja er - go ad - vo - ca - ta no - stra il - los tu - os mi - se - ri - cor - des
p
o - cu - los ad nos con - ver - te, et Ie - sum be - ne - di - ctum
o - cu - los ad nos con - ver - te, et Ie - sum be - ne - di - ctum fru - ctum
o - cu - los ad nos con - ver - te, et Ie - sum be - ne - di - ctum fru - ctum
o - cu - los ad nos con - ver - te, et Ie - sum be - ne - di - ctum fru - ctum


crescendo.
nobis post hoc ex
o cle - mens,
p
pp
o pi - a,
dul - cis vir - go Ma - ri - a.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23ten November. **No. 8.** 1803.

Feyer des Andenkens der heiligen Cäcilia *).

(Fortsetzung aus dem 7. Stück.)

Lasset uns nun absehen von der Cäcilia, die uns die Legende darstellt, und nur den Totaleindruck, nur die Theilnahme an der christlichen Heldin mit herübernehmen zur Betrachtung der Cäcilia, die uns gegeben ist. Wie würden wir, frage ich heute, ihr Andenken am besten ehren? Ich will nach meiner Einsicht in die Sache selbst und in den gegenwärtigen Stand der Musik, antworten, wenn man mir auch zuruft: was soll's? fromme Wünsche! Zu wissen, was gethan werden sollte, ist ja der erste Schritt zum Thun selbst; und zu wünschen, dass es gethan werden möchte, ist der zweyte. So weit nun auch die Kluft zwischen diesem und dem wirklichen Ausführen seyn mag: so kommt man doch nie an, wenn man nicht die ersten Schritte thut.

1) Den Todestag Cäciliens durch ein anständiges Musikfest zu feyern, wäre wohl gut, wäre das Leichteste, aber auch das Unbeträchtlichste. Die Heiligen wollen nicht durch Einen Akt, sondern durch herrschende Stimmung für sie, durch einen dem ihrigen ähnlichen Sinn verehret seyn. Doch wäre jenes schon Etwas — wenn man nämlich sorgte, wie in England, dass für ein solches Fest etwas Gutes gedichtet und gut in Musik gesetzt würde. In England dichteten Congreve, Addison, Pope, Dryden Oden und Kantaten für diesen Tag, und auch unter uns ist Alexanders Fest, von dem letztern gedichtet und von Händel in Musik gesetzt, bekannt und hochgeschätzt — obgleich dies Gedicht an sich, als musikalische Poesie, keinen beträchtlichen, und als Verherrlichung der heiligen Cäcilia einen geringen Werth hat. Mir ist nur ein einziges deutsches Werk bekannt, das sich zu diesem Gebrauch allenfalls eignete — Meissners und Schusters Lob der Musik, dessen Poesie, weniger in der Hauptidee, aber allerdings in der Ausführung meistens schön ist, und dessen Musik sich durch interessante Popularität empfiehlt. Diese Armuth an Kantaten u. dgl., durch welche die Tonkunst selbst und mithin ihre Vorsteherin gepriesen würde, ist befremdend. Setzte man aber nur erst in den Hauptstädten Deutschlands fest: alljährlich soll dieser Tag durch die anständige Aufführung des besten neuen Werks solcher Art gefeyert werden: ich glaube, es würde in Zeiten, wo man so gern schreibt und seine Arbeiten so gern mit einigem Pomp in die grosse Welt führen lässt, weder an Dichtern, noch an Musikern fehlen, die ihre Talente zu solchem Behuf anwendeten. Doch, wie gesagt, diese Feyer wäre die unbeträchtlichste und flüchtigste.

2) Cäcilia ist die neuere Muse des Gesanges: diesem aufzuhelfen, und eben jetzt, wo

*) Herder hat am angeführten Orte vortreffliche Bemerkungen auch über diesen Gegenstand. Ich übergehe, was von ihm ausgeführt worden.

er der Hülfe in Deutschland (und Frankreich) so sehr bedarf und wo sich doch unter den Bessern der Sinn dafür mit neuer Lebendigkeit regt, wäre wichtiger und bleibend. Die Instrumentalmusik hat sich, seit Haydn und Mozart, in Deutschland, (und Frankreich,) sowohl in Absicht auf Komposition, als auch in Absicht auf Ausführung, zu einer bewundernswürdigen Höhe geschwungen: im Gesange sind wir nicht nur zurückgeblieben, sondern rückwärts gegangen. Wir Deutsche können keine Stimmen mehr aufweisen, wie die der Mara, da sie auftrat, der Hellmuth und nicht weniger Anderer aus jener Zeit; eine wahrhaft schöne Tenorstimme ist kaum noch zu finden, vollkommene Bassstimmen werden ebenfalls immer seltener, und vorzügliche Altstimmen sind so unerhört, dass man fast gar nicht mehr für sie schreibt. Eben so selten ist vollkommene Methode des Vortrags unter den Sängern und Sängerinnen: selbst die Bessern (sehr seltene Ausnahmen zugestanden) erfreuen den Gebildeten nur durch ein graziöses Andante und ein glückliches Wetteifern mit den Instrumenten in Passagen. Die Komponisten, fast ohne Ausnahme, geben den Verhältnissen, wie sie nun einmal sind, nach, und müssen es wohl, so lange die Verhältnisse so sind: sie bemänteln die Mängel der Stimmen, indem sie ein sehr volles Accompagnement schreiben und die schönsten Instrumente häufig gebrauchen; sie verdecken den Mangel an Schule und eigentlicher Kunstbildung der Sänger, indem sie sie durch Begleiten der Stimme, bald von diesem, bald von jenem Instrumente, im Einklange — enge nur an das binden, was vorgeschrieben ist — wenn nämlich die Sänger nicht ganz unsinnig verfahren wollen; sie suchen den Zuhörern, die an solchem Gesange kein Genüge finden könnten, das durch sehr gründliche und durchgeführte Orchesterparthieen zu gewähren; der gewaltige Cherubini (besonders in der Lodoiska und Medea) nimmt von dem Dichter gar nur die Situationen und Grundzüge der Charaktere, macht sich nun die Oper eigentlich selbst, und behandelt den Gesang so, dass man das Ganze nicht ohne Erfolg, so wunderlich das scheinen mag, als Pantomime geben und die Singstimmen auf hervorstechenden Instrumenten spielen lassen könnte *).

Ich wiederhole, dass das recht gut und mit Dank anzunehmen ist, da es mit dem Gesang nun einmal stehet, wie es stehet: aber es ist Nothhülfe, und besser ist ja, man hat die Noth nicht, und bedarf folglich keiner solchen Hülfe. Oder will man diese Gattung nicht entbehren — und in der That, so vieles Treffliche, was darin geleistet worden, muss dazu sehr geneigt machen: so lasse man sie neben der reinern stehen. In der Welt der Kunst ist Raum, und das Verdrängen nicht so unvermeidlich, wie in der bürgerlichen.

„Das ist wohl gut: wollte man aber den Gesang wieder in seine Rechte einsetzen, und damit er dies verdiente, ihn zu wahrhaft vorzüglichem erheben: so gäbe es so viel — so sehr viel zu thun! wo sollte man anfangen?" Beym Anfange, mein Freund! Schöne Stimme ist das erste Erforderniss zum Sänger, wie deutliche Sprache das erste Erforderniss zum Redner ist. Die Natur giebt die Anlage: der

*) Dadurch hat auch das Publikum, in Masse genommen, den Sinn für das Vorzüglichste im Gesange fast ganz verloren. In allen deutschen Städten, die mir bekannt worden sind, belohnt man mit lautem Beyfall, fast ohne Ausnahme, nur Bravourstücke, und was der gemeine Komödiant Abgänge heisst; ja, in nicht wenigen Parterren, die, den öffentlichen Blättern nach, für Musik gar sehr gebildet sind, fragt man nicht einmal darnach, ob diese Wagstücke gelungen oder nicht. Wien und München habe ich nicht kennen gelernt, und kann über sie weder für noch wider entscheiden.

Menſch muſs, was ſie giebt, bilden — hier, wie überall. Ueber die Methode, nach welcher dies am beſten geſchehen wird, hat die ſchätzbare Nina, in ihren Briefen über den Geſang, die in Jedermanns Händen ſind, ſo gut gehandelt, daſs ich wenig hinzuzuſetzen*) oder zu verbeſſern wuſste; weshalb ich auf jenes Buch verweiſe. Aus den auf ſolche Weiſe zum Hausbedarf gebildeten Stimmen, nehme man nur die vorzüglichſten in die eigentliche Kunſtſchule — vorerſt nur zum geſellſchaftlichen Bedarf. Hier wird ſichs von ſelbſt zeigen, ob Genie, Talent und Sinn für die tiefern Geheimniſſe der Kunſt da ſind. Sind ſie nicht da: ſo hat man bey den bisherigen Bemühungen dennoch nicht verloren, ſondern viel gewonnen; ſind ſie da: ſo entwickele man ſie weiter, helfe ihnen auf, in wie weit hier geholfen werden kann, gebe Gelegenheit, das Beſte zu hören, und ſchaffe Raum, daſs die Zöglinge, was ſie vermögen, erſt nur vor einem auserleſenen Publikum zeigen können. Da wird ſich alles weitere von ſelbſt finden.

Iſt denn das ſo ſchwierig? Gewiſs nicht! Hat man groſse Hinderniſſe zu bekämpfen? Auch nicht! Fehlt es an Anlagen, an Neigung? Noch weniger! Was bedarf es denn alſo? Daſs man will; recht beſtimmt weiſs, was man will; Einſicht hat, die Wege zu entdecken, auf welchen die Abſicht erreicht werden kann; Energie, ſeine Abſicht durchzuſetzen, und Klugheit, es auf die, an jedem Orte, unter jeden Verhältniſſen, zweckmäſsigſte Weiſe zu thun.

Man laſſe mir die Hoffnung, daſs man wolle, und die Freude, als vorhanden zu ſehen, was dann geſchehen würde. In allen Schulen und Erziehungsanſtalten, vornehmlich der mittlern Stände, ſiehet man darauf, daſs, was geſungen wird, (Choral u. dergl.) richtig und rein geſungen werde, und achtet auf diejenigen, die ſich durch vorzügliche Stimme, feineres Ohr und lebendigern Sinn für die Muſik beſonders auszeichnen. Nun hat jede beträchtliche Stadt wenigſtens Einen wirklich guten Lehrer der Singkunſt. Dieſem werden jene, für Muſik beſſer organiſirte Zöglinge zugeführt, und er giebt ihnen Unterricht, gut und wohllautend zu ſingen. Bey dieſem Geſchäft wird es ihm leicht, diejenigen zu bemerken, die einer eigentlichen Kunſt-Bildung fähig ſind: dieſe ſammlet er in eine eigene Klaſſe, und leitet ſie höher. Sie bekommen das Beſte, was man von Kompoſitionen und Virtuoſen aufſtellen kann, zu hören: aber der Lehrer bereitet ſie auf jedes ſolche Konzert vor, und wiederholt, nach dieſem Anhörung. Zur Erleichterung der weniger gewandten Lehrer läſst man dergleichen dialogiſirte Zergliederungen und Erörterungen drucken, wie man es jetzt mit Katechiſationen über moraliſche Gegenſtände thut — denn man ſiehet ein, daſs Erziehung des ganzen Menſchen die einzige gute ſey; äſthetiſcher Sinn aber ebenfalls einen weſentlichen Theil ſeines Weſens ausmache, wie moraliſcher. Der Lehrer errichtet einen Zirkel, wo nur gebildete und vornehmlich der Tonkunſt nicht unkundige Menſchen Zutritt haben: in dieſem laſſen ſich ſeine Schüler und Schülerinnen hören, und hier muſs ein lautes Beyfallsbezeugen ſtatt haben und in Achtung erhalten werden. Die allervorzüglichſten Zöglinge

*) Beſonders ein Kapitel über das Gleichmachen der Stimme — wie der Muſiker ſich ausdrückt. Jede Menſchenſtimme hat nämlich, wie jedes Blasinſtrument, mehr oder weniger Töne, die im Verhältnis zum Ganzen, zum Theil zu ſchwach oder zu ſtark ſind. Dieſe ins Gleiche zu bringen, iſt eine ſchwere, jetzt faſt überall vernachläſſigte, und viel Fleiſs erfordernde Kunſt, die man durch Regeln, aus der Sache ſelbſt und vielfältiger Erfahrung abgeleitet, dem, der ſeine Stimme wirklich dem Vollkommnen nähern will, erleichtern ſollte.

werden; wenn ihre Verhältnisse zulassen, dass sie sich ganz der Kunst widmen, nun dem gemischten Publikum vorgeführt, damit sie einige Erfahrungen machen, wie auch dies zu behandeln sey; und wenn sie auch hier glücklich sind, werden sie öffentlich, mit Namensunterschrift, empfohlen, damit die Musikdirektionen sie kennen lernen und sich um sie bewerben können. Die Andern aber, die sich der Kunst nicht ganz widmen wollen und können, bilden den Fond eines wohlunterrichteten, gesunden und urtheilsfähigen Publikums, und tragen durch den Einfluss ihres Urtheils auf die Direktionen, auf die Künstler und auf die Kunstwerke, ebenfalls zur Emporbringung des Bessern sehr viel bey.

Noch einmal: wenn man übersiehet, was auf diesem Wege erreicht werden könnte, wie wenig dazu gehört, dass es erreicht werde, welche grosse Summen jährlich für Sänger, Sängerinnen, Operisten etc. aufgewendet werden, und wie äusserst wenig Vorzügliches damit zu Stande kommt: so weiss man nicht, was man dazu sagen soll, bis denn endlich die Erfahrung spricht: Jene Sache kann nicht mit einer Summe Geldes zugleich abgemacht werden; sie verlangt, dass man sie von der rechten Seite und ernsthaft ansehe, dass man Achtung für die Kunst und Liebe zu ihr nicht blos vorgebe, weil es Ton ist, sondern besitze; dass man solchen Anstalten eine vernünftige Einrichtung gebe, und wenigstens vom Anfange, (das ist das Schlimmste) *thätig* für sie sey — thätig, für etwas, wozu man nicht in seinem *Amte* verpflichtet ist, thätig, für etwas, wofür man nicht besoldet wird, ja, was wohl gar einigen, wenn auch geringen Aufwand erforderte! Sehet, fährt die Erfahrung fort, *darum* werden Vorschläge zu *solcher* Feyer des Andenkens Cäciliens noch lange nur fromme Wünsche bleiben. — Wirklich noch lange? Ich kann es nicht glauben. Und wenn auch — doch nicht immer! —

3) Cäcilia ist aber insbesondere die Vorsteherin des *religiösen* Gesanges — und auch als solcher sollte ihr gehuldiget werden. Hier zeigen sich bedeutende Schwierigkeiten, denn hier widerspricht der Geist der Zeit. Von der einen Seite hat die Kultur der letzten Jahrzehnde, die, einseitig, nur nach Verständigkeit strebte, von der andern Seite hat die Sucht nach immer neuen, flüchtigen Reizungen der verfeinerten Sinnlichkeit, allem tiefern, folglich auch den religiösen Gefühlen entgegengearbeitet, hat die Meisten *in den* Ständen, von welchen hier etwas zu hoffen wäre, solcher Gefühle ganz unfähig gemacht — woraus denn nicht nur Gleichgültigkeit, sondern kaum verhehlte Abneigung gegen alles, was sie aufregen könnte, mithin auch gegen religiöse Musik, entstanden ist. Jetzt endlich fangen Einzelne an zu bemerken und es laut auszusagen, dass man so sich einem ewig wogenden, und immer nur sich selbst neugebährenden Strudel hingebe, ohne irgend einen festen Halt, dass man darbe im Ueberfluss, freudenlos sey bey allem Apparat zum Glück. Eben darum, weil man denn doch anfängt hierauf zu achten, wäre es jetzt auch Zeit, der religiösen Musik aufzuhelfen — selbst wenn man sie nur als Weltbürger oder wohl gar als Politiker ansähe.

Wie würde dies am sichersten und auch am leichtesten geschehen? wie würde Cäcilia auch als Muse des religiösen Gesanges am besten verehrt werden? darüber will ich noch einige Anmerkungen niederschreiben, unbesorgt, ob sie hier und da liegen bleiben, oder, wie Millionen jeden Herbst und Frühling von der Natur ausgestreute Saamenkörner, fruchtlos bleiben.

Der *Choral* ist das Erste, wovon hier gesprochen werden muss. Die Gewalt, die seine himmelansteigenden Wogen über das menschliche Gemüth haben können — wer hätte sie nicht, zuweilen wenigstens, empfunden? Andere mögen sie preisen und haben es oft gethan. Soll der Choral wirken, was er wirken kann: so muss er selbst gut seyn, muss gut gesungen, und schön begleitet werden.

Er muss selbst gut seyn — An innerer Güte fehlt es den meisten eingeführten Choralen nicht, denn sie stammen aus Zeiten, wo man nichts machte, oder etwas rechtes. Aber sie wurden auf bestimmte Lieder verfertiget, und machten mit diesen erst ein Ganzes aus. Wir haben neue Gesangbücher gemacht — das ist an sich recht gut: aber wir haben dabey selten bedacht, dass aus dem Gesangbuch — gesungen werden soll. Zwey Hauptfehler entdeckt man an den meisten neuen Liedersammlungen in diesem Betracht, und, damit man sie sogleich vor Augen haben könne, führe ich ohne Bedenken unser leipziger Gesangbuch an, weil ich jene Fehler an keinem andern, mir bekannten, so hervorstechend finde: *) man dichtet Lieder nur nach den Sylben älterer, und legt sie nun Melodieen unter, die im Geist und Sinn ganz etwas Anders, wohl gar das Gegentheil ausdrücken — wo denn die Wirkung des Gedichts durch die Musik, die Wirkung der Musik durch das Gedicht aufgehoben werden müssen: man denkt nicht daran, die ältesten, schönsten, seltnern, aber doch dem Volke schon bekannten Melodieen durch neue Gedichte, wenn es deren bedarf, zu erhalten. — **) Der Choral muss gut gesungen werden — d. h. nicht durch Zusätze und andere willkührliche Abänderungen verdorben, rein, langsam, und mit gemässigter Stimme. Damit dies geschehe, muss in den Schulen darüber gehalten werden, und ein beliebter und gewandter Prediger kann den Erwachsenen zuweilen selbst von der Kanzel ein behutsames Wort, gewiss mit guter Wirkung, darüber sagen. — Der Choral muss gut begleitet werden — von der Orgel nämlich. — Hier höre man eben so wenig nichtssagende Dudeleyen, als überkünstliche Kritteleyen in Präludien, sondern einfache Stücke im edlen Styl und Charakter des Liedes, das gesungen werden, und wozu ja eben das Präludium die Einleitung seyn, für welches das Präludium die Gemüther der Gemeinde stimmen soll: hier höre man keine laufenden Zwischenspiele, sondern einfache Uebergänge, keine künstliche Harmonieen, da die Gemeinde auch ihre Harmonieen, und dann mit jenen kontrastirend singt, oder verwirret wird! ***) hier sehe man keine Organi-

*) Damit nichts ohne Belege getadelt werde, gebe ich von vielen, die angegeben werden könnten, nur folgende Nummern an: 169, wird Christi glorreiche Auferstehung gepriesen nach der Melodie: Ach was soll ich Sünder machen, ein reumüthiger Gesang eines Lasterhaften, in dem das Gewissen furchtbar erwacht, findet sich 565, nach der Melodie: Wie gross ist des Allmächtigen Güte, für glücklichen Jahreswechsel wird Gott gepriesen 669, nach der Melodie: Christus, der uns selig macht: die Pracht des Sommers wird 682 besungen, nach der Melodie: Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn: für fruchtbare Witterung wird 701 gedankt, nach der Melodie: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen: im Spaziergang wird 780 gesungen, nach der Melodie: Gottes Sohn ist kommen; für bürgerlichen Wohlstand wird 382 gedankt, nach der Melodie: Erbarm dich mein, o Herre Gott. Ich will nicht anführen, was das letzte Beyspiel dem Spötter in den Mund legt.

**) Auch in dieser Hinsicht vergleiche man z. B. das alte (in vielem andern Betracht allerdings sehr mangelhafte) leipziger Gesangbuch mit dem neuen.

***) Ich kenne eine Dorfgemeinde, wo der verständige Schulmeister, der aber gar nicht mehr gebildet ist, als es jeder seyn muss — dadurch, dass er die angegebenen Pflichten, so gut es in seinen Kräften stehet, erfüllet, seine Gemeinde in wenigen Jahren dahin gebracht hat, dass sie, ohne zu wissen, dass sie es thut, ihren Choral fast ganz regelmässig zu drey Stimmen singt. Die Melodie war bekannt, zu einem Basse, da er immer denselben beybehielt, gewöhnten sich die Männer, und durch den eigenen Hang, den das Ausfüllen der Harmonie, vornehmlich durch Terzen, Quinten und Sexten, auch für das Volk hat, hat sich eine meistens recht gut geführte Mittelstimme von selbst bey denen gefunden, die weder Höhe

sten, die zu vornehm oder zu bequem sind, den einfachen Choral selbst zu spielen, sondern dies dem ersten dem besten Stümper überlassen! Sind die Organisten Virtuosen und wollen ihre Kunst und Fertigkeit zeigen — schon! so mögen sie dies in ausgeführten Ausgängen zum Schluss der Gottesverehrung thun, wo es Niemand stört und die Kenner und Liebhaber gern verweilen werden.

Die Kirchenmusik ist das zweyte, wovon hier zu reden ist. Soll sie zur Erhebung der Herzen, zur Belebung der Andacht, zur Erbauung beytragen — (und soll sie das nicht: wozu ist sie da?) so muss der Dichter, wie der Komponist, bey dem Schreiben immer die Gemeinde, die sich vor Gott versammelt, als integrirenden Theil — als den, durch welchen sein Werk erst Zweck bekommt, erst wirklich das wird, was es werden soll, vor Augen behalten — eben so, wie Keiner ein Schauspiel dichten sollte, ohne es vor seinem Publikum im Geiste aufgeführt zu sehen, welches Publikum zur Sache selbst gehört. Wie deshalb Kirchenmusik geschrieben werden müsse, ist an anderm Orte weiter ausgeführt worden, und der Musiker nimmt das lieber an Mustern ab; diese findet er bey den ältern Italienern, bey ältern Deutschen, wie Seb. Bach, Händel und Andern, und auch bey neuern Deutschen, wie bey Joseph und Michel Haydn, Mozart, und Andern — denn warum sollte die Kirchenmusik der Vortheile einer glänzendern, effektvollern Instrumentirung entbehren, wenn sie nur zu dem hier beabsichtigten Zweck gut benutzt wird? Dass überall mit grösster Sorgfalt vermieden werden müsse, was an die Oper oder an den Tanzsaal erinnert, versteht sich von selbst. Aber auch dies: dass nur künstliche Stücke, ohne Effekt, d. h. ohne Wirkung auf das Gefühl, nur von Interesse für den Verstand des Musikers — hier nicht an ihrem Platze sind. Jenes ertödet das religiöse Gefühl durch Anregung der Sinnlichkeit allein; diese schläfern es ein durch Trockenheit bey dem Nichtmusiker, und ersticken es durch alleinige Beschäftigung des Verstandes bey dem Musiker.

Aber die Texte —! Unsere Kirchenmusik bestehet aus deutschen Kantaten und aus Kompositionen der lateinischen Worte der Messe, des Te Deum u. dgl. Die Kantaten wird man füglich in Fest- und in gewöhnliche Sonntags-Kantaten abtheilen. Was sollen die ersten enthalten in Bezug auf die Gemeine? Das Recitativ erinnert an die Begebenheit, deren Andenken durch das Fest feyerlich erneuert werden soll; die Arie drückt Gefühle aus, die durch diese Begebenheit erweckt werden sollen, der Chor sammlet diese Gefühle, fasset sie in einen körnigen Spruch, macht sie dadurch kräftiger und dauerhafter, und sagt sie so aus, als wenn sie von der Gemeine selbst ausgesprochen würden — denn diese, wie sie seyn sollte, wird durch den Chor repräsentirt *). Auch die gewöhnlichen Sonntagskantaten nach diesem Zuschnitt zu bearbeiten, würde nicht immer gut ausführbar seyn, auch zu grosse Einförmigkeit erzeugen. Hier traf, meines Erachtens, keiner das Rechte besser, als Händel und Seb. Bach, durch ihren unbefangenen, geraden Sinn: der Erste nahm wohlgewählte Worte der Bibel, wie sie sind, der Zweyte schrieb seine Kantaten über die bekanntesten und kräftigsten Lieder des Gesangbuchs.

genug haben, der Melodie überall zu folgen, noch Tiefe genug, in den Bass einzustimmen. Es ist eine Freude, diese Gemeinde singen zu hören. Und was kostet es, dass jede so singe? Nichts, als Menschenverstand und beharrlichen guten Willen.

*) Im Vorbeygehen — war dies nicht auch die erste und vorzüglichste Bestimmung des Chors der alten Tragödie — dass er nämlich das Publikum darstellte, wie es seyn sollte?

über die, die man zu seiner Zeit, und mit Recht, Kernlieder nannte; Händel blieb bey der musikalischen Behandlung populair, so weit es der Künstler werden darf — d. h. ohne dass er jemals gemein wurde; Bach, der seine tiefe Gelehrsamkeit weder verleugnen mochte, noch verleugnen konnte, und doch zugleich die Wirkung auf die Gemeine im Auge behielt, legte seinen Kompositionen auch die Melodieen der Kirchenlieder als durchgängig hervorstechende Themata zu Grunde, und bearbeitete diese für den, der es zu fassen wusste, kunstreich. Beyde aber behandelten durchgängig den Chor, wie es seyn muss — als Hauptsache, liessen ihn abwechseln mit kurzen Solos, nicht mit weitausgeführten Arien, die den Nichtmusiker entweder kalt lassen oder an die Oper erinnern, und gaben selten und nur kurze Recitative, damit nicht etwa der Gemeine unschicklich eine Predigt von einem Knaben gehalten würde. Kann man bessere Wege einschlagen?

Man führt aber auch in protestantischen Kirchen Kompositionen der Messe und anderer lateinischer Gesänge auf — bekanntlich in katholischen Kirchen diese allein: ist dies zu billigen? oder sollen wir die Schätze musikalischer Kunst, die von den grössten Meistern alter und neuer Zeit auf diese Worte verwendet worden sind, die Gemeinen entbehren lassen? Keinesweges; nicht nur um der Musik, sondern auch um der Worte selbst willen; denn wer kann etwas schöneres und zugleich zweckmässigeres für die Kirche dichten, als z. B. das Requiem, Miserere, Te Deum, Sanctus mit seinen Folgesätzen *). „Aber das Volk verstehet nicht Lateinisch, und diese Werke müssten nothwendig auch in der besten Uebersetzung verlieren?" So ist es! Aber wie leicht ists auch, sie dem Volke verständlich zu machen! Sie bleiben ja immer dieselben, kehren tausendmal wieder; und warum sollte denn nicht zuweilen ein Prediger, vielleicht im Eingange zu seiner Rede, über einen solchen Text der Musik sprechen können? Ueberdies muss, bey diesen Musikstücken, wie bey jenen Kantaten, der gemeine Mann seinen Text haben und nachlesen können: nun, so setzt zum Original eine Uebersetzung! Diese Texte aber sollten den Kirchengängern unentgeldlich ausgetheilt werden: denn die meisten von ihnen können oder wollen doch nichts dafür ausgeben — wollen nicht, weil sie jetzt noch viel zu wenig für die Sache selbst interessirt sind und die ganze Musik nur für einen allenfalls zierlichen, aber überflüssigen Schmuck, wie die goldnen Troddeln am Altartuch, ansehen. Ist

*) Man hat es oft als widersinnig erklärt, dass in der Messe das Credo (nicänische Glaubensbekenntniss) in Musik gesetzt und unter Trompeten- und Paukenschall abgesungen werde; man hat Spass gemacht und gefragt, wie sich wohl z. B. das „credo — unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam, confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum" etc. durch Musik ausdrücken lasse, und dabey an jenen Musiker erinnert, der den Thorzettel komponiren wollte — Wie leicht sich doch Spass machen lässt über etwas, das man nicht verstehet! Der Theolog, der das Symbolum vor sich nimmt und seine Dogmen untersucht — nun ja, wenn der singen, oder wenn man sie für den in Musik setzen wollte, so wäre es albern. Aber der Musiker nimmt das Bekenntniss als Bekenntniss des Glaubens einer Gemeine, laut, vor Gott und Menschen, abgelegt: nun kann doch wohl Niemand dies thun, ohne Theilnahme des Herzens, ohne Empfindung; und zwar ohne verschiedene Empfindungen, je nachdem man etwas Tröstliches oder Niederschlagendes, Frohes oder Trauriges zu bekennen hat. Diese Empfindungen nun sucht der Komponist in seine Musik zu legen und bey den Zuhörern zu erwecken; gelingt dies ihm, so stimmt der Zuhörer im Geiste ein in das Bekenntniss, und empfindet, bey dieser öffentlichen Ablegung desselben, was er empfinden soll. Werden dann nicht selbst die angeführten Worte mit Recht musikalisch behandelt? Oder ist die Verbrüderung von Millionen zum Glauben an Einen Gott etwas dem Gefühl Gleichgültiges? Ich dächte, wenn sie das ist, mit dem und von dem wäre hier weiter nicht zu reden.

es nicht wunderlich: wer in das Konzert, in die Komödie gehet, bekömmt einen Zettel umsonst; wer in die Kirche gehet, soll ihn bezahlen, da doch dort weit mehr auf Wohlhabende zu rechnen ist, als hier? Sollten es sich nicht die Verwalter der, oft sehr reichen Kirchenärarien zur Pflicht machen, die dadurch entstehende, denn doch sehr unbedeutende Ausgabe zu übernehmen, und, was aus dem Kirchenschatz vielleicht auf ein neues Crucifix oder Kanzeltuch gewendet wird, lieber zu diesem Behuf verwenden, wodurch denn doch wohl mehr zur Erreichung des Zwecks der gottesdienstlichen Versammlungen beygetragen wird, als durch jene Verwendung?

Wer soll aber für alles dieses thätig seyn, und, ist es zu Stande, darüber halten? Wer anders, als die, denen die oberste Leitung der öffentlichen religiösen Anstalten anvertrauet ist? Sie sehen jetzt alle mit Bedauern, wie Wenige überhaupt, und wie fast gar Niemand aus den gebildetern Ständen an der öffentlichen Gottesverehrung Antheil nimmt; sie wünschen diesem abzuhelfen: sie werden es, wenn sie vornehmlich auch mehr auf das immer lebhafter erwachende ästhetische Bedürfniss der Zeitgenossen Rücksicht nehmen. Man hat in protestantischen Ländern fast überall aus den Kirchen das Abergläubische glücklich entfernet, das den Menschen nur sinnlich erhitzen konnte, aber man hat ihm nichts besseres dafür gegeben, sondern nur das übrig gelassen, was seinen Verstand beschäftigen soll, was aber sein übriges ganzes Wesen erstarren lässt, und wodurch für die Religion, als solche, (man stosse sich nicht an den hart scheinenden Ausdruck, die Sache ist offenbar so —) gar nichts gethan wird. Und giebt es ein anderes, giebt es wenigstens ein sichreres Mittel, die öffentliche Gottesverehrung wieder jedem werth zu machen, als wenn man bey deren Anordnung vornehmlich auch auf jenes Bedürfniss Rücksicht nimmt?" Ich scheue mich nicht, mich auf jene Vorsteher religiöser Anstalten selbst, auf ihr eignes Gefühl und eignes Verfahren zu berufen: was ist es, das grossentheils sie in dieser oder jener Kirche versammlet und mit wahrem, herzlichem Interesse am Gottesdienste Theil nehmen lässt? Wenn ich auch die Kirchenmusik übergehe: sind es nicht die schönen Gesänge, die der gebildete Prediger zu wählen weiss? die schönen Predigten, die er hält — mithin doch das Aesthetische? Ist es so bey ihnen, die daran gewöhnt sind, den Verstand oft allein und gern zu beschäftigen: wie vielmehr muss es bey der, nicht dazu gewöhnten, sinnlichern Menge derselbe Fall seyn? Mit einzelnen Verbesserungen in der Liturgie — wenn die dies auch wirklich, und nicht nur Veränderungen sind — ist wenig gethan; wenn dies nicht die Natur der Sache und des Menschen lehrete, so würde es schon die Erfahrung lehren: man hat solche Verbesserungen fast überall gemacht, und fast überall ohne nur einigermassen bedeutenden Erfolg. *Die* Kirchen bleiben leer, und die Theater voll — weil man hier Befriedigung des ästhetischen Bedürfnisses, oder wenigstens nothdürftige Abhelfung desselben findet. Man wird tiefer greifen müssen, wenn der öffentlichen Gottesverehrung aufgeholfen werden soll; man wird Einrichtungen des Ganzen treffen müssen, die, wie die vorhandenen für ihre Zeiten und deren Geist genügend waren, es für die gegenwärtigen sind; man wird dabey ganz besonders auch auf das Gefühl für Kunst und auf Geschmack, mithin auch auf guten Gesang und gute Musik, die wahrlich unter die Hauptsachen zu zählen sind, Rücksicht nehmen müssen.

Ueber Oratorien wäre hier auch noch zu sprechen. Da es aber nicht in der Kürze geschehen kann, und sie unter die seltenen Erscheinungen gehören, wird füglicher an einem andern Orte von ihnen geredet werden.

Und du, Leser, sey nicht unwillig, wenn du hier Manches gefunden hast, das allerdings nicht zum erstenmale gesagt wird. Ich denke an das Evangelium von der armen Wittwe und

dem Richter; sey nicht unwillig, wenn Manches ohne ausführliche Erörterung schlechthin postulirt, und alles so plan und einfältig gesagt ist — da dieser Aufsatz für Alle seyn sollte, musste das wohl so seyn. Ueberlege vielmehr, was gesagt worden; und was du wahr und gut und ausführbar findest, suche weiter zu verbreiten, damit es auch vor die Ohren derer komme, die es ausführen können — vielleicht, dass sie endlich es auch wollen! Du aber, fromme Cäcilia, bitte für uns — nicht sowohl im Himmel, denn da ist für uns gebeten, sondern auf Erden, eben bey denen, welchen es in die Hände gegeben ist, dass sie zu Stande bringen können, wodurch dein Andenken heilig gehalten und immer würdiger gefeyert werde.

Friedrich Rochlitz.

Nachrichten.

Berlin, den 5. Nov. Am 30. Oct. gab der königl. Kapellmusikus, Louis Maurer, im Theatersaal ein sehr angenehmes Konzert, das alle Zuhörer befriedigte. Er selbst spielte ein Violinkonzert von Kreutzer und eine Polonoise von Haack. Auch Demois. Böheim machte uns das Vergnügen, eine Arie von Winter mit obligater Flöte, Klarinette, Bassetthorn und Fagott, und mit Herrn Hurka ein Duett von Righini zu singen. Der junge Meyer Beer spielte mit gewohnter Fertigkeit ein Klavierkonzert von Mozart, und Herr Bärmann d. j. ein braves Fagottkonzert von Ritter.

Die Geburtstagsfeyer des Kronprinzen und der Königin Mutter am 15ten und 16ten Oct. schenkte uns zwey musikalische Neuigkeiten im Nationaltheater. Am 15. gab man zuerst: Das Singspiel, Operette in 1 Akt, nach dem Franz. von Treitschke, Musik von Domenico della Maria. Der Inhalt des Stücks selbst ist verbraucht und schleppend, und ward auch nicht durch glänzendes Spiel gehoben. Die Musik des zu früh verstorbenen Komponisten hat nur einzelne schöne Stellen. Den 16ten gab man: Angiolina oder die Heyrath durch Getöse, Oper in 2 Akten aus dem Italienischen, Musik von Salieri. Der Verfasser dieses sehr unterhaltenden Stücks, das zu den Lieblingen des Publikums gehört, wo es italienische Bühnen giebt, hat jede Veranlassung zu komischen Scenen, die das Sujet darbot, sehr gut benutzt. Salieri's treffliche Musik giebt dem Künstler volle Gelegenheit, sich rühmlich zu zeigen, und sie ward von allen mit Geschmack und Glanz benutzt. Die Musik gleicht freylich nicht einer eigentlichen Opernmusik, und daher entstand wohl auch das Missvergnügen mehrerer Zuschauer bey der ersten Vorstellung; das Ganze ist vielmehr im Geiste des Künstlers eine musikalische Akademie, worin der Dialog nur für die nöthigen Ruhepunkte gelten soll. Der Gesang war durchaus vortrefflich: besonders gefielen ein Terzett, das Mad. Eunike (Angiolina), Demois. Mebus (die eine Muhme) und Herr Eunike (Leander) ohne Begleitung sangen, (da alle drey Stimmen wie ausgesucht dazu sind) und zwey eingelegte Arien der Demois. Böheim und Hrn. Eunike's.

Dresden, den 16ten Nov. In der, in keinem Betracht ausgezeichneten Oper, La musicomania, von Mayer, trat zum erstenmale Dem. Fantozzi (Tochter der berühmten Sängerin, Marchetti-Fantozzi in Berlin) auf. Sie zeigt gute Methode, aber kein vorzügliches Organ, weder in Ansehung des Tons, noch der Beugsamkeit und Kunstfertigkeit. Vielleicht zeigt sie sich in der Folge vortheilhafter, wenn sie nicht mehr so äusserst furchtsam seyn wird: vielleicht wird dann auch von ihrem Spiel zu sprechen seyn, was jetzt der Fall noch gar nicht ist. —

Wir haben in den letzten Wochen Paers Sargino mit neuem Vergnügen mehrmals wiederholen gehört. Dem. Häser trat darin

zum erstenmal auf, und zwar in der artigen, muntern Rolle des Landmädchens. Da sie bis vor kurzem in den leipziger Konzerten sang, ist diese schätzbare Sängerin Ihnen, und durch Sie, Ihren Lesern schon bekannt. Sie genoss am Hofe, wo sie früher mit vielem Beyfall gesungen hatte, und nun auch beym Publikum die beste Aufnahme. Und in der That, ihre schöne, biegsame, sanfte Stimme, ihre Festigkeit und ihr Fleiss verdienten eine solche Aufnahme, die Jedermann ihr um so lieber gönnet, da ihre aufrichtige Sittsamkeit und Bescheidenheit unverkennbar sind, und da man von ihr, unter der Leitung unsers Gestewitz, bey welchem sie ihre Schule fortsetzt, das beste erwarten darf. Als Schauspielerin ist sie freylich noch fremd und Anfängerin, doch wird sich hoffentlich wenigstens so viel finden, als für die Oper unerlässlich ist. Die Italiener stehen sonst eben nicht in dem Rufe, dass sie Deutsche gern unter sich aufnehmen und ihnen aufhälfen: desto mehr gereicht es, besonders unserm Buonaveri zum Lobe, dass er dies bisher gethan hat und hoffentlich ferner thun wird. — Vor einem Monat ohngefähr hatten wir die Freude, die verehrungswürdige verwittwete Frau Herzogin von Weimar, Amalia, hier zu sehen. Mir ist nie eine Dame vorgekommen, die, in späten Lebensjahren, so alle Herzen an sich zöge. Das churfürstliche Haus, so wie andere der ersten Familien, thaten, was sie vermochten, um dieser verehrten Frau ihren Aufenthalt angenehm zu machen; und da sie nicht blos Liebhaberin, sondern wahre Kennerin der Musik ist, (sie hat in jungen Jahren selbst viele Gesänge komponirt) so suchte man ihr auch durch diese Kunst manchen Genuss zu verschaffen. Bey einem Feste, das ihr der Freyherr von Racknitz gab, wurde, unter andern, folgendes zu ihrem Preis gesungen. Nella partenza da Dresda di sua Altezza Serenissima, Anna Amalia, Duchessa vedova di Weimar, alcuni giorni prima del 24. Ottobre anniversario della sua nascità.

Recitativo.

A. Taci, taci, ascoltiamo
Qual d'Elba le amile sponde e quei ch'io sento
Di liete voci insolito concento?
B. Non sai che d'Anna Amalia qui dimora
Il Popolo fedele a lei soggetto?
A. Ah intendo. Si avvicina
Del suo Natale il giorno.
B. Appunto. E a lei sollena,
Ciascun suoi voti invia.

a 2.

Eco di quelli il Tenero nostro sia.
Nacquero con Amalia
La gioja, ed il piacer
B. Par che la terra altera
Vada d'un sì bel onor
Perla del suo valor
Il Mondo intero.

a 2.

Nacquero con Amalia
La gioja, ed il piacer.
A. Nascendo la congiunse
Il sangue ad un gran Re;
D'un tanto Eroe non è
Infido Immago.

a 2.

Vidde per pochi istanti
Albi sì bel Tesor;
Per appagar bastanti
Non sono il nostro amor.
Ma se sorte sì felice
Prolungar a noi non lice,
Resta eterna in mezzo al petto
La memoria del diletto
Che ci fece un dì provar.

Möchte sie sich an uns Dresdner so gern erinnern, wie wir uns an sie! —

Ein Herr Germiani, angeblich ein Italiener, in der Wirklichkeit aber ein Franzos, hat sich als Tenorist produzirt und vielen Beyfall gefunden. Er singt wirklich sehr angenehm, besonders kleinere, artige Sachen; kann aber weder Benelli, noch Alberghi Schaden thun.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30ten November. № 9. 1803.

Miscellen.

1.

Ein Künstler, vorzüglich wenn er mit Geist und Sinn, Kunsterfahrung verbindet, sagt zuweilen, ohne selbst zu erwägen, was alles in seinen Worten liege — in Unschuld und Naivetät, etwas über seine Kunst, woran, besonders dem Praktiker, mehr gelegen ist, als an tiefsinnigen Untersuchungen des Theoretikers und Kunstgelehrten. Tartini, als Komponist für sein Instrument achtungswerth, als Virtuos einer der vorzüglichsten aller Zeiten, als Lehrer vielleicht der vortrefflichste von allen — schrieb, ohngefähr im siebenzigsten Lebensjahre, einer Dame, die ihrer Neigung zum Violinspiel nicht widerstehen und keinen guten Lehrer haben konnte, folgenden Brief, den wir von Frankreich aus erhalten, und um so lieber für unsere Leser übersetzen, da er wirklich als eine treffliche Violinschule in nuce, allen denen sehr nützlich werden kann, die sich in den Verhältnissen jener Dame befinden. Nach Gerber (Tonkünstlerlexikon, Art. Tartini) ist ein solcher Brief nach Tartini's Tode gedruckt und auch übersetzt worden; sollte er auch der hier mitgetheilte seyn, so darf uns doch dies schon darum nicht abhalten, weil er sich dann in Sammlungen befindet, die sich so selten gemacht haben, dass wir sie nicht zur Hand bekommen können, was ohnstreitig auch der Fall bey weitem der meisten unserer Leser seyn möchte.

d. Redakt.

Tartini's Brief an Madame B** seine Schülerin.

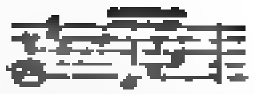
Padua, den 5. März 1760.

Madame!

Ich bin jetzt, Gott sey Dank, von den ernsthaften Geschäften frey, die mich bisher verhindert haben, Ihnen mein Versprechen zu erfüllen. Die Sache lag mir sehr am Herzen und ich wusste mich nicht zu beruhigen, da ich dazu keinen Augenblick finden konnte. Ich fange also an, und wenn sich in dem, was ich Ihnen vorzutragen habe, etwas finden sollte, was Sie nicht verstünden, so schreiben Sie es mir und befragen Sie mich über alles, wobey Sie ungewiss sind.

Ueberhaupt muss der vorzüglichste Gegenstand Ihrer Uebungen der Bogen seyn, den Sie völlig in Ihre Gewalt bekommen müssen, sowohl um richtig, als um geschmackvoll zu spielen. Bemühen Sie sich, anfänglich mit dem Bogen die Saiten so leise zu berühren, dass der Anfang des Tons, den Sie herausziehn, leise wie ein Hauch ist und die Saite gar nicht zu schwingen scheint. Dies beruht ganz auf der Leichtigkeit des Daumes (der rechten Hand am Bogenstock). Dann führen Sie Ihren Strich fort, indem Sie ihn, soviel Sie wollen, verstärken. Hat man mit einer ganz leisen Bogenführung angefangen, so darf man keinen unreinen oder rauhen Ton mehr besorgen. Versichern Sie sich auf diese Art ihrer Bogenführung in allen Lagen, sowohl wenn Sie ihn in der Mitte, als an dem Ende gebrauchen, sowohl bey dem Herunter- als bey dem Aufstreichen.

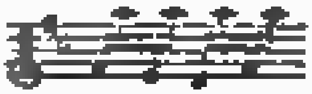
Fangen Sie dabey, einmal wie immer, Ihre gehaltenen Töne auf einer blossen Saite an, zum Beyspiel auf der A-Saite in der Tonleiter A dur. Fangen Sie ganz sanft an und lassen Sie Ihren Ton bis zur Stärke allmälig wachsen. Machen Sie diese Uebungen abwechselnd mit dem Herunter- und mit dem Aufstrich. Widmen Sie dieser Uebung täglich eine Stunde, aber nicht hinter einander, etwa zum Theil des Morgens, zum Theil des Abends, und vergessen Sie nie, dass dies die wichtigste und auch die schwierigste von allen Uebungen ist. Haben Sie sich dabey keine Mühe verdriessen lassen, so werden Ihnen jene langen gehaltenen Noten auf Einem Bogenstrich sehr leicht werden, die schwach anfangen, gegen die Mitte an Stärke wachsen und gegen das Ende wieder abnehmen. Sie werden Sicherheit und Leichtigkeit erlangen, in der besten Art den Bogen an die Saite anzudrücken; Sie werden mit Ihrem Bogen machen können, was Sie nur wollen. Um jene Fertigkeit im Daumen der rechten Hand zu erhalten, die zu raschen Bogenstrichen erforderlich ist, empfehle ich Ihnen alle Tage eine Fuge von Corelli, die alle in Sechzehntheilnoten geschrieben sind, zu spielen. Drey solcher Fugen für eine Violin allein, findet man in seinem 5ten Werke. Die erste ist in seiner ersten Sonate aus D dur. Spielen Sie davon wenig auf einmal, aber dieses immer rascher und rascher, bis Sie im Stande sind, sie in der schnellsten Bewegung vorzutragen. Ich muss Ihnen dabey eine doppelte Lehre geben: die erste ist, alles mit einem kurzen Bogenstrich zu spielen, d. h. jeden Ton so kurz abzustossen, dass zwischen ihm und dem folgenden eine kleine Pause zu seyn scheint. Sie sind auf folgende Art geschrieben:



Man muss sie spielen, als stände es so da:

Anfänglich gebrauchen Sie dabey nur die Spitze des Bogens. — Ferner, wenn Sie überzeugt sind, es auf diese Art gut zu machen, fangen Sie an, dasselbe mit dem Theil des Bogens, der zwischen der Spitze und der Mitte ist, zu üben; sind Sie dieser neuen Lage des Bogens Meister, so üben Sie nun dasselbe mit der Mitte des Bogens. Auch müssen Sie bey jeder dieser Uebungen darauf merken, dass Sie Ihr Stück bald mit dem Herunterstrich, bald mit dem Aufstrich anfangen. Hüten Sie sich ja vor der Gewohnheit, sie immer blos mit dem Herunterstrich anzufangen.

Um diese Leichtigkeit im Bogen zu bekommen, ist es sehr gut, sich im Springen über eine Saite weg zu üben, und Sechzehntheilpassagen von folgender Art fleissig zu spielen:



Sie können das nach Belieben durch alle Töne fortsetzen. Dies ist wahrhaft nützlich und nothwendig.

Was die linke Hand und das Griffbret betrifft, so habe ich Ihnen nur eine einzige Sache zur Uebung zu empfehlen; sie schliesst alles Uebrige in sich *). Sie heisst: Nehmen Sie die erste die beste Violinstimme vor sich — meinetwegen eine erste oder eine zweyte Violin — gleich viel, ob aus einem Konzert,

*) Liebhaber, die in der Kunst die Violin zu spielen ein wenig weiter gekommen sind, werden den Werth dieses Raths empfinden. Folgt man ihm, so muss man nothwendigerweise eine viel grössere Fertigkeit erlangen, als wenn man alle Striche macht, wie sie geschrieben stehn, weil in dem letztern Fall die Komponisten immer auf die verschiedenen Lagen der Hand auf dem Griffbret Rücksicht nehmen.

Der Einsender.

oder einer Messe, oder einer Kantate. Setzen Sie Ihre Finger nicht in die gewöhnliche Lage, sondern gleich in die zweyte Position (die halbe Applikatur) nämlich den ersten Finger in g auf der Quinte; lassen Sie die Hand unverrückt in dieser Lage und spielen Sie so Ihr Stück bis zu Ende. Müssen Sie das tiefe a auf der g-Saite, oder das hohe d auf der Quinte nehmen, so kehren Sie sogleich wieder in Ihre vorige Lage zurück. Ueben Sie das so lange, bis Sie gewiss sind, alles, was man Ihnen vorlegt (Solos ausgenommen) a vista spielen zu können. Gehn Sie dann zur folgenden, der dritten Lage fort, indem Sie den ersten Finger in a auf der Quinte einsetzen. Machen Sie hier genau dieselbe Uebung wie in der vorigen. Sind Sie hier zur Fertigkeit gelangt, so gehn Sie abermals zur folgenden Lage, indem Sie h auf der Quinte mit dem ersten Finger nehmen, und suchen Sie dieselbe Fertigkeit auch hier zu erreichen. Dann zur weiter folgenden, wo Sie den ersten Finger in c einsetzen und immer weiter bis zur äussersten Lage. Sind Sie so mit allen Lagen von unten bis oben vertraut, so können Sie sagen, dass Sie Ihr Griffbret in Ihrer Gewalt haben. Diese Uebung ist sehr nothwendig; ich empfehle sie Ihnen.

Das dritte, was nothwendig zu üben ist, ist der Triller. Man muss ihn langsam, mässig geschwind, und sehr rasch machen können: d. h. man fängt ihn ganz langsam an, man macht ihn rascher und rascher, und endigt ihn mit der grösstmöglichsten Schnelligkeit. Man hat in der Praxis diese verschiedenen Gattungen von Trillern nöthig; denn man muss sich nicht einbilden, dass derselbe Triller für ein langsames und für ein geschwindes Musikstück passe. Um beyde Uebungen mit einander zu verbinden, fangen Sie auf einer blossen Saite, etwa auf der A-Saite oder der Quinte mit einem langen Bogen, wie bey gehaltenen Noten an, und schlagen Sie Ihren Triller erst langsam, dann nach und nach durch ganz unmerkliche Grade immer rascher und rascher, bis zur grössten Schnelligkeit, etwa so:

Sie müssen es mit diesem Beyspiele nicht so genau nehmen, in welchem Achtel, Sechzehntheile, Zweyunddreyssigtheile und Vierundsechzigtheile auf einander folgen: denken Sie sich zwischen allen diesen noch Noten von einem mittlern Taktwerth, die die Uebergänge ausmachen. Machen Sie diese Uebung fleissig und mit Aufmerksamkeit, und zwar schlechterdings auf einer blossen Saite. Denn wenn Sie sie da gut machen, so werden Sie sie auch mit dem zweyten, dem dritten, und selbst mit dem vierten Finger gut machen, der als der kleinste unter seinen Brüdern eine ganz besondere Uebung erfordert. Da haben Sie alles, was ich Ihnen für jetzt zu Ihrem Studium empfehle. Ich denke, es wird genug seyn, wenn Sie ihm die Aufmerksamkeit schenken, die es verdient. Ich bin mit Hochachtung etc.

2.

Fortgesetzte Unterhaltungen über einige im 90 Stücke des vorigen Jahrganges dieser Zeitung zur Sprache gekommene Gegenstände.

In unserm Zeitalter, wo uns für jede Bedürfnisse Simplifikationssysteme, die unsern Genuss nicht geradezu vermindern, willkommen seyn sollten, scheint dies dem ersten Ansehen nach vor allem andern der Fall mit den grossen Orgeln in den leeren Kirchen zu seyn. Indessen haben wir nun einmal die grossen Kirchen. Und wenn die Baumeister der Peterskirche zu Rom die darin befindlichen kolossalischen Engel, aus Oekonomie, in das Format unserer Kanzelengelein hätten bringen wollen; so würden sie an ihrem Orte eine schlechte Figur machen. Oder noch näher zu unserm Zwecke: wenn man das zur Musik in einer grossen Kirche gehörige Orchester, das bisher aus zwanzig Geigen bestanden hätte, auf

zwey reduciren wollte; so müsste diese Musik einen sehr kläglichen Effekt machen.

Aber dieser Fall lässt sich nicht einmal auf unsere Orgeln anwenden, indem so leicht in keinem Manuale einer deutschen Orgel zwey gleichartige achtfüssige Stimmen, z. B. Principal und Octave acht Fuss, gefunden werden, bloss um den Ton zu verstärken, und alle übrigen achtfüssigen Stimmen ihre andern guten Gründe haben, weswegen sie da sind, wobey die Verstärkung ein blosser Nebenzweck ist. Wenn z. B. das Principal zum Vorspiele eines Buss- oder Trauerliedes viel zu helltönend erklingt, so ist zu diesem Behufe das Gedakt 8 Fuss da. Wenn ferner bey der Musik das Principal den Sänger übertäubet, und das dumpfe Gedakte zu geschwindern Noten, besonders aber bey Begleitung des Recitativs, zu unbehülflich ist, so findet man zu diesem Gebrauche die leicht und dabey sanft intonirenden achtfüssigen Gemshörner, Spitzflöten u. dergl. Dies sind nun schon drey achtfüssige Stimmen, davon der Organist keine entrathen kann. Ja bey starken Gemeinden darf selbst eine achtfüssige Trompete oder eine andere dergleichen sonore Rohrstimme zur Verstärkung nicht fehlen, wenn sie auch, wie sie wirklich thut, mehrern Wind als alle jene Stimmen rauben sollte: denn ihr durchdringender Ton kann durch keine Simplificirungskunst ersetzt werden, und anlangend den Verlust des Windes, so ist es Sache des Orgelmachers, den zu den Stimmen seines Werks nöthigen Wind herbey zu schaffen, und was dann davon verloren geht, ist ja doch nur Wind. So viel zur zweyten Nummer, als zur Hauptsache.

Da nach dem Simplificationssysteme auch Oktaven zulässig sind, die übrigens nicht wenig kleine sinnerne Pfeifen nothwendig machen: so wäre dabey nichts weiter zu erinnern. Wohl aber wegen des Weglassens der ganz tiefen Pfeifen, womit doch wohl die sechzehnfüssigen Manualstimmen gemeynt seyn sollen? Wenn unsere Vorfahren in ihre grossen Orgeln drey sechzehnfüssige Stimmen, einen Principal, einen Bordun und noch eine Trompete setzten; so war dies offenbar Missbrauch, geschmacklose Prahlerey und die Disposition blos auf den Chorgesang der Mönche berechnet. Aber alle sechzehnfüssige Stimmen aus einer Orgel auszumerzen, wo mehrere hundert Männerstimmen den Choral mitsingen, wäre noch unschicklicher, weil dadurch das Werk zu jung und kleinlich gegen den Gesang der Gemeinde ertönt. Um diesen Uebelstand zu heben und überhaupt dem Werke die nöthige Gravität und einen gewissen Ernst zu geben, ist eine leicht ansprechende 16füssige Stimme, etwa ein Bordun oder eine Quintatöne, hinlänglich. Indessen wäre seit der Erfindung des von selbst ertönenden 16füssigen Tons auch diese Stimme zu entrathen. Allein noch bin ich nicht so glücklich gewesen diesen tiefern Ton vernehmen zu können, ob ich mir gleich die dazu nöthigen Intervalle mehrmals habe anhalten lassen. Gesetzt aber, ein geschickter Orgelbauer brächte es so weit, dass sein neues Werk bey der Uebergabe wirklich durchs ganze Manual als 16füssig ertönt: wie viele Wochen, oder vielleicht nur wie viele Tage werden diese 16füssigen Töne hörbar bleiben, da sie blos der Effekt einer äusserst reinen Stimmung seyn können, und diese sich doch nicht länger erwarten lässt, bis sich die während dem Stimmen herrschende Wärme oder Kälte, Trokkenheit oder Feuchtigkeit der Luft wieder umändert? — Also eine eigene 16füssige Pfeife, wenn sie auch nur einen bestimmten Hauch giebt, ist durchaus nöthig, auch schon wegen der Begleitung zur Musik.

Was übrigens von schwirrenden und die Reinigkeit zerstörenden Mixturen in No. 4. gesagt wird, hat seine vollkommene Richtigkeit. Deswegen sind aber gute und eingestimmte Mixturen so wenig zu verwerfen, dass ein Werk mit den oben genannten Stimmen, ohne Mixtur, allenfalls beym Choralgesange, oder langsamen Spiele sich hören lassen möchte:

aber beym lebhaften Vortrage, in einer grossen Kirche, eine sehr konfuse Wirkung hervorbringen müsste. Denn eben die Mixtur ist es, welche beym vollen Werke die Töne, welche sonst in einander fliessen würden, abrundet, belebt, und ihre wahre Dauer bestimmt. Hierzu bedarf es aber keiner zehn- und zwölffachen Mixturen. Wo dergleichen sind, da mache man von dem Simplificationssystem einen so lange Gebrauch, bis nur noch vier Pfeifen für jeden Ton übrig sind, welche das vollkommen leisten, was die Mixtur leisten soll, und dabey reiner erhalten werden können.

Was endlich No. 5, die Modifikation der Orgeltöne anlangt, so möchte dies wohl noch lange Zeit ein frommer Wunsch bleiben. Zwar ist im vergangenen Jahrhunderte verschiedenes zu diesem Zwecke geschehen; allein die Hindernisse und Schwierigkeiten, die sich bey der Anwendung dieser Erfindungen einstellen, machen *sie* nur höchstens an kleinen Haus-Orgeln anwendbar. Eine der sinnreichsten zu diesem Zwecke war wohl das Manualkoppel, welches der ehemalige Rotterdamer Orgelmacher Mureau 1736 in der Orgel der Johanniskirche zu Gouda angebracht hatte. Vermittelst dieses brauchte man die Tasten des Hauptmanuals nur um die Dicke eines Laubthalers tief zu drücken, um sie zur Ansprache zu bringen. Drückte man aber etwas tiefer, so liess sich das Obermanual mit hören, und drückte man auf den Grund, so ertönten alle drey Manuale. Aber welche Akkuratesse muss nicht zur Bearbeitung eines solchen Koppels gehören? Und wenn die Mechanik von Holz ist, wie lange möchte es wohl brauchbar bleiben? Gesetzt aber, es fände sich ein solches Crescendokoppel, an dem nichts zu wünschen übrig wäre, in einer Orgel, welche Besonnenheit und Vorsicht des Spielers gehörte dazu, um davon Gebrauch zu machen?

Bey den Bemerkungen über die Unzweckmässigkeit der gleichschwebenden Temperatur, S. 825 desselben Stücks d. Z., hat der würdige Herr Verfasser wohl nicht an die jetzt gebräuchlichen verwegenen Modulationen gedacht, wo der Mangel an Kreutzen und B's am Anfange des Stücks den Spieler in der Folge keinesweges für eis dar sicher stellt. Auch scheint ihm nicht der freye Gang der Recitative beygefallen zu seyn, wo der Begleiter, der schweren, wie der leichten Tonarten in gleichem Maase bedarf.

Recension.

1) *Tre Ariette coll' Accompagnamento di Pianoforte obligato, composte da Bonifacio Asioli.* Opera 2. (Pr. 4 Livr.)

2) *Tre Ariette* — — Opera 4. (Pr. 2 Livr.)

3) *Tre Duetti per due Voci di Soprano coll' accompagnamento di Pianoforte, composti da Bonifacio Asioli.* Opera 6. (Pr. 5 Livr.)

4) *Preghiera, coll' accompagnamento di Pianof. composta del Sig. Zingarelli.* (Pr. 9 Gr.)

5) *Sei Canzoncine coll' accompagnamento di Pianoforte, da Giuseppe Millico.* (Pr. 5 Livr.)

(Sämmtlich im Verlag von Hans Georg Nägeli in Zürich, sehr schön gestochen, alles Aeussere, wie bey den besten französischen Musikalien.)

Wenn man von den Unternehmungen der bedeutendsten und erfahrensten Verleger auf den Geist des Zeitalters und die Neigung des grössten Theils des Publikums schliessen darf — und das darf man ja wohl, da der Verleger kein Mäcenas seyn kann, sondern sich nach jenem Geist richtet, und, will er brav seyn, von dem, was dieser verlangt, nur das Beste auswählt —: so bekommt das Durchsehen der Anzeigen von Novitäten ein nicht geringes Interesse; so kann man auch, wovon hier besonders zu sprechen ist, nicht ohne Vergnügen und gute Hoffnungen von der Zukunft, die

verhältnissmässig, grosse Anzahl ächt-italienischer, besonders kleiner und zarter Gesänge betrachten, die jetzt in Deutschland sich verbreitet und die geist- und sinnlosen gesungenen Tänze aus schlechten Opern, auch von den Notenpulten der weniger Gebildeten verdrängt. Denn, sage man auch, was man wolle: singen müssen wir alle von der Nation lernen, die die Natur zur singenden schuf, und die ohne Gesang so wenig leben kann, als ohne Makkaroni. Freylich geziemt es dem deutschen Künstler, dass er bey dem nicht stehen bleibe, was er hier lernen kann, und es nicht so einseitig weiter fortbilde, wie so viele Italiener thun: aber den Grund zur Kunstbildung für den Gesang muss der Dilettant und auch der künftige Virtuos durch sie legen. Und darum verdient es Dank, wenn man gute kleinere, leicht auszuführende, und sich zu solchen Vorübungen und Studien eignende italienische Gesänge verbreitet, und macht Freude, wenn man die Freunde der Tonkunst begierig darnach greifen siehet.

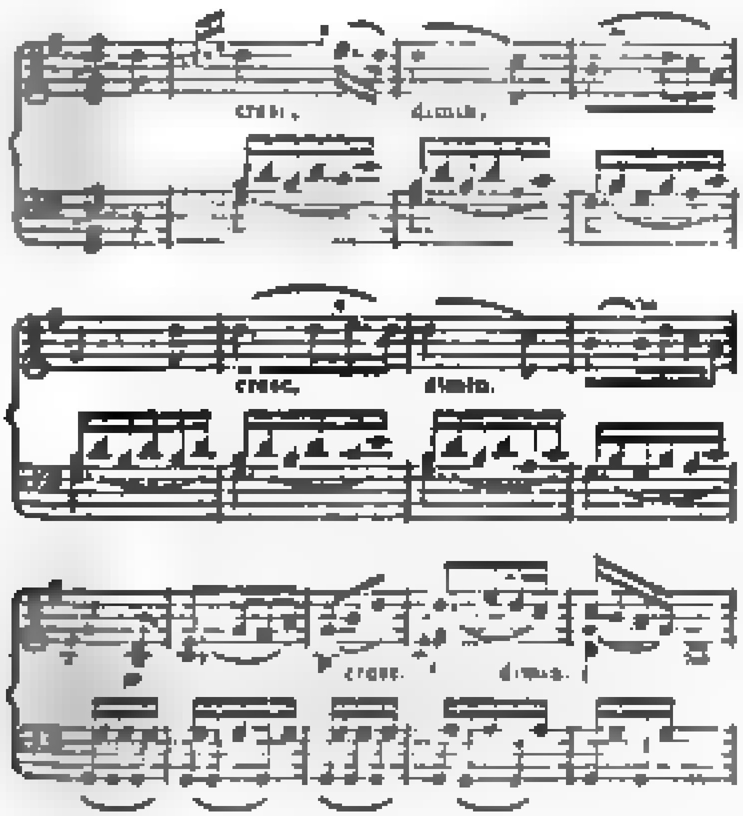
Um dergleichen, um auch die angezeigten Werkchen gehörig würdigen und benutzen zu können, muss man nur keine Forderungen an sie machen, die sie nicht erfüllen wollen und sollen. In der Regel ist bey ihnen mit Recht von gar nichts die Rede, als von fliessenden und wohllautenden, wenn auch, dem Inhalte nach, unbedeutenden Gedichten, von einem Accompagnement, das die Singstimme nur trägt und hält, höchstens zuweilen das Ganze hin und wieder verzieren hilft — aber von einem Gesange, als der Hauptsache, der den Ansprüchen, die man an ihn, sowohl in Hinsicht auf Geist und Sinn, als auch in Hinsicht auf die Organe und alles, was zum Mechanischen des Singens gehört — Genüge zu leisten versuche. Giebt mancher Italiener (wie, unter den oben genannten, besonders Asioli) mehr: wohl gut — wenn es ihm gelingt: aber wir fordern es nicht, und verdanken es ihm keinesweges, wenn er darüber das zurücksetzt, was ihm Hauptsache seyn sollte — denn alles, was er übrigens thun kann, machen Deutsche ja doch besser.

Ich komme auf die angezeigten Werkchen selbst. Sie sind sämmtlich von Werth, obschon von sehr verschiedenem; jedes hat, mehr oder weniger, Stücke, welche den angeführten Forderungen ganz entsprechen, und keins, das sie ganz verletzte. Das ist nicht wenig!

Asioli ist einer von den wenigen Komponisten, die in Italien jetzt auftreten, bedeutendes Glück machen, und dies Glück verdienen. (Es ist bekannt, dass die vorzüglichsten jetztlebenden italienischen Komponisten, wie Salieri, Righini, Paisiello, Pär etc. nicht in ihrem Vaterlande leben, und wenigstens etwas, der eine mehr, der andere weniger vom Styl der Ausländer angenommen haben —) Entweder sein eigener Genius, oder, was aus seinen Werken selbst wahrscheinlicher wird, die Nachbarschaft von Deutschland — er lebt in Mayland — und die Bekanntschaft mit unserer Musik haben ihn auf einen Weg geleitet, der nicht der in seinem Vaterlande gewöhnliche ist, auf welchem er aber jetzt schon so treffliches erreicht, und, wenn er manches, sogleich anzuführende, abgelegt haben wird, noch mehreres und noch glücklicher erreichen wird. Ohne nämlich dem Gesange Eintrag zu thun, giebt er zugleich ein sehr volles und in guter Verbindung — wenn auch nicht in sehr künstlicher und tiefsinniger Verwebung — frey ausgearbeitetes Accompagnement, so dass mehrere seiner grössern Stücke in diesem Betracht sich den grössern in Cimarosa's letzten Werken nähern. Aber er lässt sich hin und wieder zwey Fehler zu Schulden kommen, die Cimarosa fast überall vermied: seine Begleitung ist zuweilen wirklich überfüllt und überladen, vornehmlich durch fruchtlose Verdoppelungen, und sein Satz ist nicht immer rein. Legt er dieses ab, so kenne ich nicht Einen unter allen jetzt in Italien lebenden Kompo-

sten, der so sichere Hoffnung giebt g r o s s zu werden: denn A.s Erfindungsgabe ist reich, sein Gefühl warm, kräftig und zart, seine Phantasie viel umfassend, seine Kenntnisse und sein Fleiss sind unverkennbar. .

In das Einzelne der angezeigten Werkchen dieses Komponisten, nach dem Gesagten, einzugehen, ist unnöthig. Welch einen Zauber manche seiner Melodieen haben, wo er sie nicht durch Accompagnement drückt, das wird dem Kenner schon Eine solche Zeile, wie ich sie, aus vielen, hieher setze, einleuchten. Jedes Stück hat seine Einleitung, aus welcher sich hernach das Ganze fast allein entwickelt. Gleich im ersten Stück des ersten Werkes stehet in dieser Einleitung, S. 3.



Wer glaubte nicht, so etwas gleich selbst machen zu können, bis — er es versucht hat? Es verstehet sich, dass auch diese Gedanken, wenn sie hernach von der Singstimme weiter benutzt werden, noch reizender hervortreten. Uebrigens verlangt das Accompagnement, wenn alles die beabsichtigte Wirkung thun soll, nicht nur einen geübten, sondern auch gebildeten Spieler, damit er die unreinen Stellen zu verbessern, wenigstens zu verdecken, und die überladenen sehr zu mässigen, auch wohl manche Verdoppelung u. dgl. lieber zu übergehen wisse.

So zeigt sich Asioli in den ersten zweyen Werken, (deren schönste Nummern mir I. 1 u. 5, II. 5 zu seyn scheinen,) aber in dem dritten, in den Duetten, schreibt er ein weit einfacheres, und doch auch zierliches Accompagnement, die ausdrucksvollen und oft schön verwebten Singstimmen bleiben Hauptsache, er hebt sich im Ganzen nicht sehr hoch, stehet aber, wo er stehet, fest und freundlich da. Man kann, in dieser Gattung, kaum etwas Anziehenderes hören, als Stellen, wie S. 9 ganz, S. 12 bis zu Ende des Stücks — wenn sie von dem Singenden, wie vom Accompagnirenden wirklich gut vorgetragen werden.

4) Zingarelli ist der Komponist, der in seinem Vaterlande den ausgebreitetsten Ruhm unter den jetzt, und in Italien lebenden, mit Nasolini theilt. Viele seiner grössern Opernarien, Finalen u. dgl. sind auch in Deutschland bekannt, weil man sie in Konzerten giebt. Zingarelli's Verdienst ist aber, gross zu seyn im Kleinen: ich glaube durch ganz Deutschland keinen Widerspruch erfahren zu müssen, wenn ich sage, gerade jene gesuchten grössern Stücke Z.s sind von unbeträchtlicherm, oder gar keinem Werth, da hingegen seine kleinen Kantaten, Kanzonetten u. s. w. in jeder Hinsicht vortrefflich sind. Unter diesen kleinen Kantaten ist die, schon vor dieser Ausgabe nicht unbekannte, gewiss eine der vorzüglichsten. Hier ist Gesang alles — aber es ist auch alles im Gesange. Der Sänger, der Kenntnisse mit Geschmack verbindet, kann hier frey schalten, und der Komponist leitet ihn durch öftere Fermaten, Stellen, ganz ohne Accompagnement und ad libitum, so wie auch durch das guitarrenmässige der Begleitung und die seltenen Ausweichungen, selbst in nahe verwandte

Tonarten — selbst darauf. — Man hat wohl weniges, wo mit einem ärmlich scheinenden Paar Noten etwas so innige, wie der Schluss dieses Gebets, erreicht worden ist! —

5) Milico ist als ein artiger Kanzonetten- und Ariettenschreiber bekannt. Die hier gelieferten sind den frühern weder vorzuziehen, noch nachzusetzen. Er bleibt sich gleich — kinderleicht, zuweilen anziehend, aber nicht tief eindringend. Einige Stücke dieser kleinen Sammlung sind gar zu unbeträchtlich. Als Uebungsstücke für Anfänger eines guten Gesanges und als Grundlage zu etwas Bedeutendern möchten No. 1, 2 und 6 am meisten zu empfehlen seyn.

Nachricht.

Salzburg. Den 3ten October gaben die Hrn. Miksch und Calmus eine musikalische Akademie auf dem Rathhaussaale. Hr. Miksch spielte ein Konzert von seiner eigenen Komposition auf dem Waldhorn. Sein schöner, voller und biegsamer Ton, verbunden mit Feuer und Akkuratesse im Vortrag, machen ihn zu einem sehr schätzenswerthen Virtuosen auf dem Waldhorn. Hr. Calmus gab ein Konzert von Danzi auf dem Violoncelle. Er ist von seinen Reisen schon bekannt, hat sein Instrument vollkommen in seiner Gewalt und giebt das Adagio mit Würde und Studium. Das Flageolet spielt er äusserst zart und rein. Der Ton verliert sich ins Unhörbare — nur gefällt er sich selbst hier zu sehr, und giebt diese Lockspeise zu oft. Beyde Konzerte zeichneten sich übrigens auch durch innern Gehalt aus, und ermüdeten nicht mit fader Passagenjagerey. Sehr nachahmungswürdig wäre es auch, dass ähnliche musikalische Unterhaltungen nicht länger wie diese, höchstens zwey Stunden dauerten. Der hier ungewöhnlich hohe Entreepreis war wohl Ursache, dass das Auditorium nicht stärker war.

Kurze Anzeige.

III Sonates d'une difficulté progressive, für's Pianof. mit V. et Viol. von D. Steibelt. Op. 37. 11 Bogen lang Fol. 2 Fl. Offenbach bey J. André.

Für Anfänger zu setzen, ist keine leichte Sache. Clementi und Pleyel verstehen sich darauf. Es wäre indess noch zu erörtern, ob es angehenden Klavierspielern nicht vortheilhafter wäre, sich erst in einzelnen Passagen zu versuchen, ehe sie es mit einer ganzen Sonate aufnehmen. Vorliegende Sonaten sind federleicht, und können eben sowohl den Anfängern im Spielen überhaupt, als denen, die vom Blatte spielen lernen wollen, zur Uebung anempfohlen werden.

Ueber die musikalische Beylage No. IV.

Dieser mit Gefühl, Einsicht und Sorgfalt gearbeitete Gesang, von der Komposition unsers Konzertdirektors, des Herrn Schicht, bedarf unsrer Empfehlung nicht, um unsern Lesern lieb und werth zu seyn.

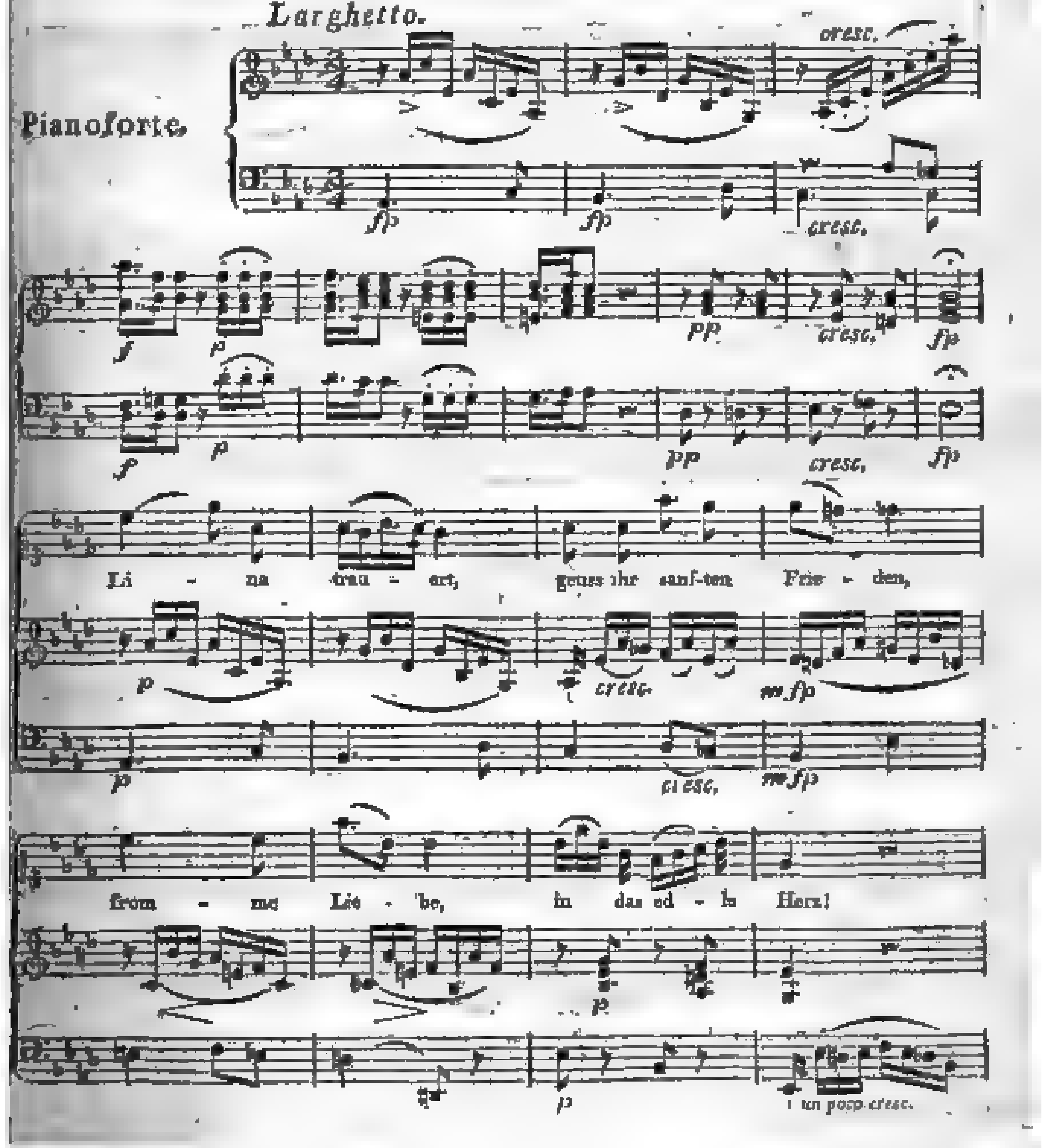
(Hierzu die musikal. Beylage No. IV.)

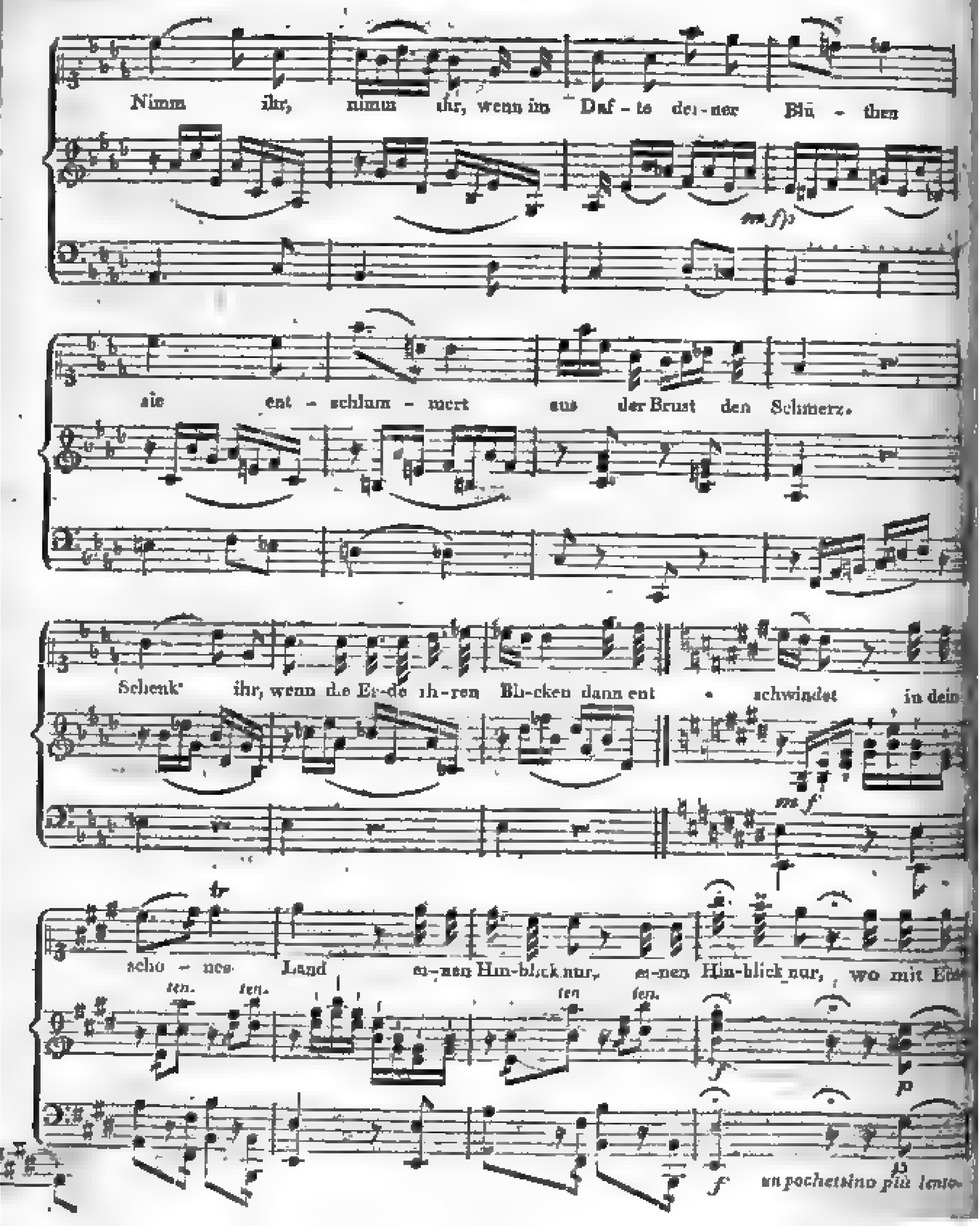
Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

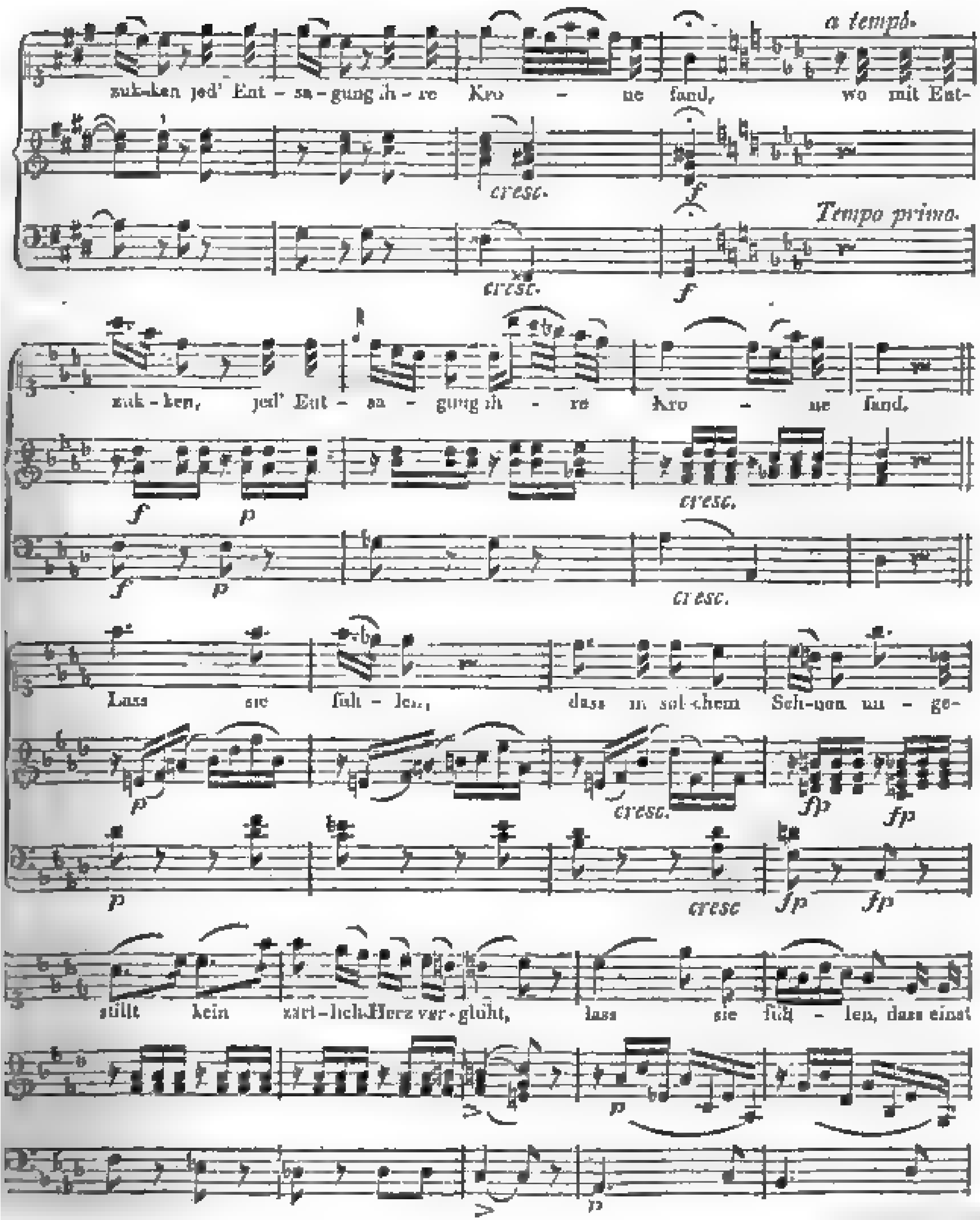
No. IV.

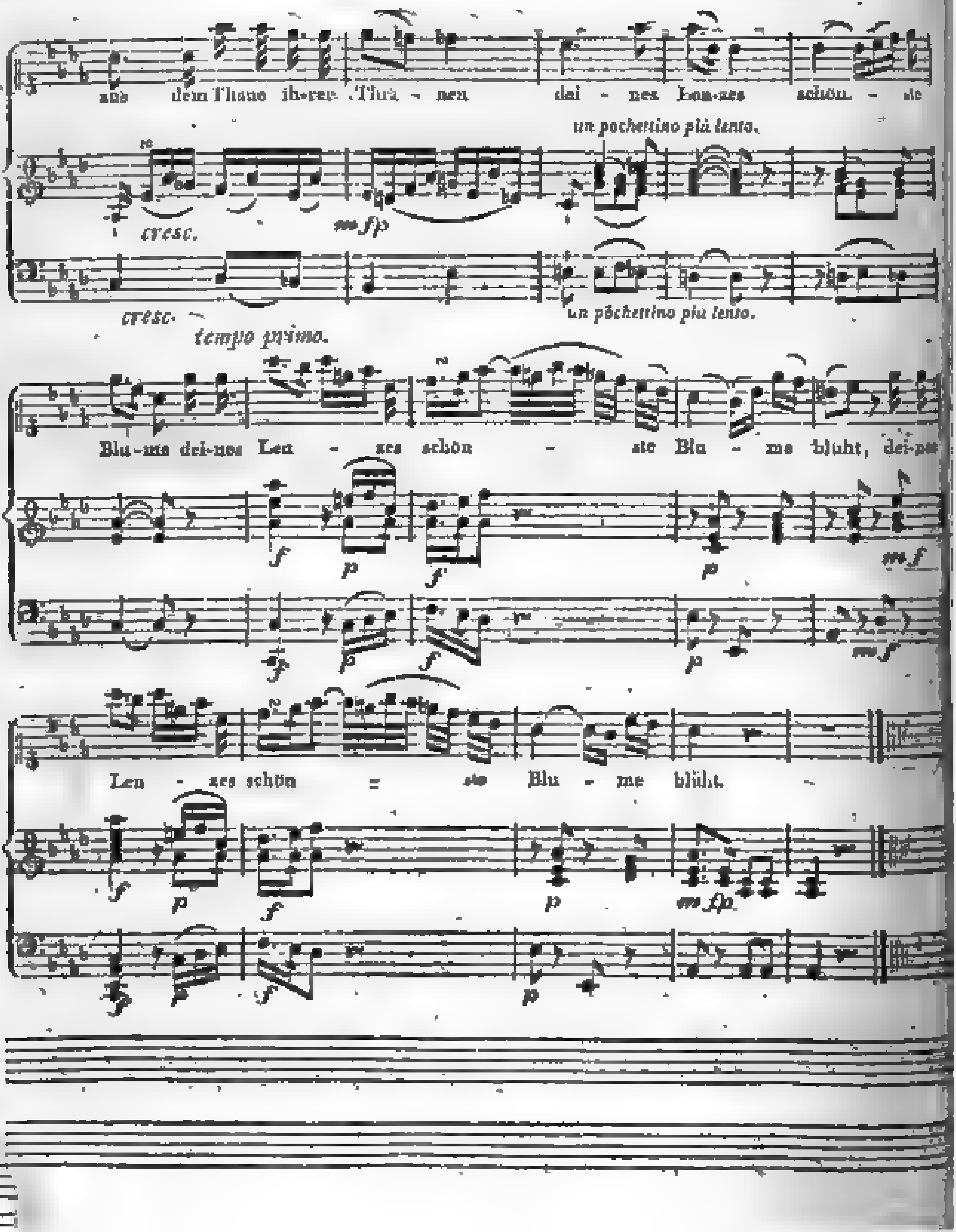
Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Trost.




Nimm ihr, nimm ihr, wenn im Duf - te dei - ner Blü - then
sie ent - schlum - mert aus der Brust den Schmerz.
Schenk' ihr, wenn die Er - de ih - ren Bli - cken dann ent - schwindet in dein
scho - nes Land ei - nen Hin - blick nur, ei - nen Hin - blick nur, wo mit Ei
tr
ten.
mf
f
p
un pochettino più lento


a tempo.
zuk-ken jed' Ent - sa - gung ih - re Kro - ne fand, wo mit Ent-
cresc.
f
Tempo primo.
cresc.
f
zuk - ken, jed' Ent - sa - gung ih - re Kro - ne fand.
f
p
cresc.
f
p
cresc.
Lass sie fuh - len, dass in sol-chem Seh-nen un - ge-
p
cresc.
fp
fp
p
cresc
fp
fp
stillt kein zart-lich Herz ver - gluht, lass sie fuh - len, dass einst
p
p


aus dem Thaue ihrer Thränen dei - nes Len-zes schön - ste
un pochettino più lento.
cresc.
mfp
cresc.
un pochettino più lento.
tempo primo.
Blu-me dei-nes Len - zes schön - ste Blu - me blüht, dei-nes
f p f p mf
f p f p mf
Len - zes schön - ste Blu - me blüht.
f p f p mfp
f p f p

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten December. № 10. 1803.

Recensionen.

30 *Préludes pour le Violon seul dans tous les différens Tons, majeurs et mineurs, servant d'Etude pour perfectionner l'Intonation, composés et dediés à Monsieur le Baron de Schönberg, seigneur de Pfaffenrode, Durenthal etc. par B. Campagnoli, membre de l'Academie Royale de Suede.* Oeuv. 12. A Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Fl.)

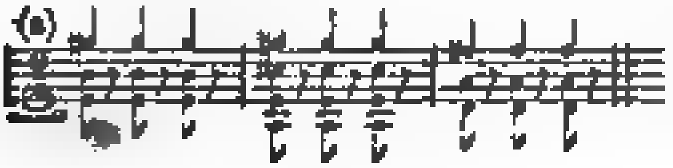
Es ist nicht zu leugnen, dass der Gebrauch zweckmässiger Uebungsstücke auch den in seiner Bildung schon beträchtlich vorgeschrittenen Musiker in dem praktischen Theile der Kunst um Vieles weiter bringen könne, als das öftere Durchlaufen von allerley Kompositionen, die ohne jenen Zweck geschrieben sind; und es wäre zu wünschen, dass öfter dergleichen Werkchen herauskämen, aber auch, dass solche Musiker öfter nach ihnen griffen und sie übten, als gewöhnlich geschiehet. Sind die Etuden von der Art, dass durch sie ein Lernender mit allen Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten, und mit der eigenthümlichen, und zweckmässigsten Behandlungsart des Instruments genau bekannt und in der Ausübung vertraut wird: so sammlet er hier Materialien, womit er im Stande ist, wenn es ihm nicht an Geist gebricht, seine eigenen Solos zu bereichern; und die Kompositionen Anderer werden ihm selten etwas bieten, das er nicht mit Glück und ohne viele Schwierigkeit besiegen konnte.

Es ist vor mehreren Jahren in der Hummelschen Officin ein dem angezeigten ähnliches Werk von Fiorillo erschienen, welches sich seines entschiedenen Nutzens halben allgemein verbreitet hat. Gegenwärtiges kann in mancher Hinsicht jenem wohl an die Seite gesetzt werden. Jenes ist reichhaltig und überaus belehrend in der Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit des Bogenstrichs und in allen Arten der Staccatopassagen, welche auf der Violin zulässig sind. In gegenwärtigem hat Hr. C. vornehmlich die Absicht gehabt, die [illegible] eines Violinspielers in der Applikatur, welche die mancherley Lagen der Hand und die verschiedenen Tonarten nothwendig machen, zu üben, und Gleichheit und Präcision in gebundenen Figuren zu bewirken.

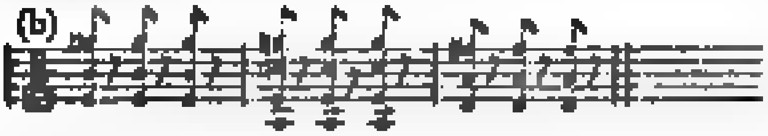
Ob sich gleich wider den öftern Gebrauch der vollstimmigen Harmonie auf einer Violin Manches einwenden liess, so sind doch bekanntlich häufig, sowohl in obligaten, als auch in Ripiensachen, vollstimmige Griffe anzutreffen, und ein Violinspieler muss sich eine genaue Bekanntschaft mit allen brauchbaren zwey- und mehrstimmigen Gängen auf diesem Instrumente zu verschaffen suchen. Durch den Gebrauch des gegenwärtigen Werkes erhält er eine sehr weite und reiche Uebersicht der mehrstimmigen Griffe und der damit verbundenen künstlichen Applikaturen, und es ist deshalb allen Violinisten ohne Unterschied zu empfehlen. Nur wäre zu wünschen, dass Hr. C alle ungewöhnliche Griffe und vollstimmige Gänge, als z. B. S. 2, Z. 15, T. 7, 8, S. 3, Z. 14, T. 4 und mehr dergleichen, nicht nur theilweise, sondern auch durchgängig mit der bestmöglichen Applikatur versehen hätte. Der

Musiker wird zwar durch eigenes Nachdenken gereizt und sein Urtheil geschärft: bey mehrern Stellen aber durfte der in der praktischen Kunst noch nicht völlig Ausgebildete die Applikatur schwerlich durch eigenes Nachdenken herausfinden. Hr C. hätte ferner wohlgethan, Stellen folgender Art:

so vorzuschreiben, wie sie exekutirt werden können; nämlich:



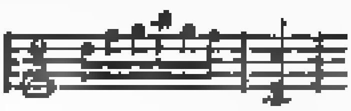
oder:



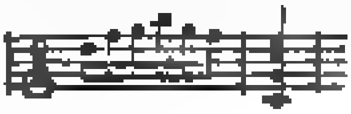
Es wäre leicht möglich, dass Einer oder der Andere, welcher dieses Werk betrachtet und gebraucht, wie es betrachtet und gebraucht werden soll, (nämlich als ein mechanisches Produkt, wobey Alles genau exekutirt werden muss, wie es vorgeschrieben ist,) sich einbildete, dass der Bogen bey vollstimmigen Griffen die Saiten nicht eher verlassen müsse, bis jede Note mit ihrer völligen Dauer zu Ende gebracht worden sey.

Angehenden Violinspielern wird folgende Bemerkung über die mehrstimmigen Griffe vielleicht nicht unwillkommen seyn. In langsamer Bewegung und in obligaten Sätzen werden in der Regel bey vollstimmigen Griffen nur die obersten Noten ausgehalten und die darunterliegenden kurz angeschlagen, wie bey (a). Jede von den obersten Noten oder jeder vollstimmige Griff bekommt einen besondern, etwas langen Bogenstrich, wenn nicht etwa ein sangbarer Vortrag oder ein zärtlicher Charakter des Tonstücks, oder ein Bindungszeichen eine Ausnahme machen. In diesem Falle werden drey oder mehrere Taktglieder auf einen Strich genommen, und jedes Taktglied oder jede obenliegende Note wird mit einem sanften oder gelinden Drucke des Bogens von der andern abgesondert. In Ripiensachen werden aber die mehrstimmigen Griffe wie bey (b) exekutirt, und müssen, da sie gemeiniglich mit forte bezeichnet sind, kraftvoll und mit kurzem, abgesetztem Bogen vorgetragen werden. (Am besten geschieht dies nahe am Frosche.) Nur muss die Stärke nicht übertrieben werden, damit die Saite nicht auf das Griffbret aufschlagt, und der Ton nicht unrein, (in Hinsicht auf die Beymischung eines Geräusches oder Nebentons) matt, kraftlos und unangenehm wird — ein Fehler, der oben jetzt in mehrern berühmten Orchestern angenommen worden ist. Einige Komponisten bedienen sich auch der vollstimmigen Griffe beym Piano. Das sollten sie nicht, oder doch nur sehr selten, einzig in Stücken für vollkommene Virtuosen. Es sind der Spieler allzuwenige, die den Bogen so ganz in der Gewalt haben, und deren Arm zugleich so geschickt ist, jenem jeden Grad des Forte und Piano unter allen Umständen so zu geben, dass man nicht das Zwängende unangenehm empfände.

Nach dieser Abschweifung, welche uns die bey der Behandlungsart der Violin nicht interessirten Leser zu Gute halten mögen, kehren wir wieder zu vorliegendem Werke zurück, und bemerken nur noch, dass eine reine und fliessende Harmonie bey vollstimmigen Griffen auf der Violin in allen Stimmen durchaus zu beobachten, die Natur des Instruments nicht zulässt. Indessen hätten doch Fehler wider den reinen Satz dieser Art:



leicht und eben so spielbar vermieden werden können: nämlich:



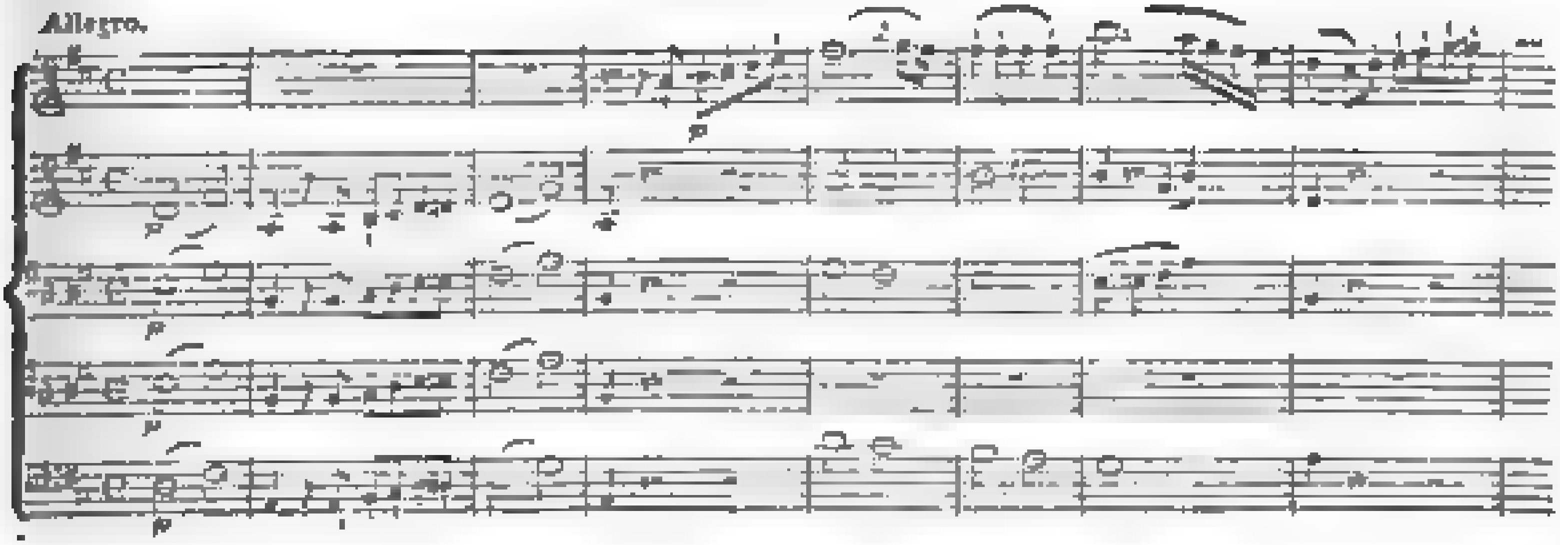
Zum Schlusse müssen wir nur noch die angenehme Bemerkung machen, dass die äussere Eleganz, der nette, korrekte Stich, und die Bogenzahl dieses Werkes mit dem äusserst wohlfeilen Preise in gar keinem Verhältnisse stehen — wenn man die gewöhnlichen Preise der Verlagshandlungen zum Maasstabe nimmt.

Trois Quintetti pour Flûte, Violon, deux Altos et Violoncelle, composés et dédiés à Monsieur Ernest Joachine Biesterfeld par les Frères Andreas et Bernhard Romberg. 1er Oeuvre de Quintetti. No. 1, 2 et 3. A Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (Pr. jede No. 18 Gr.)

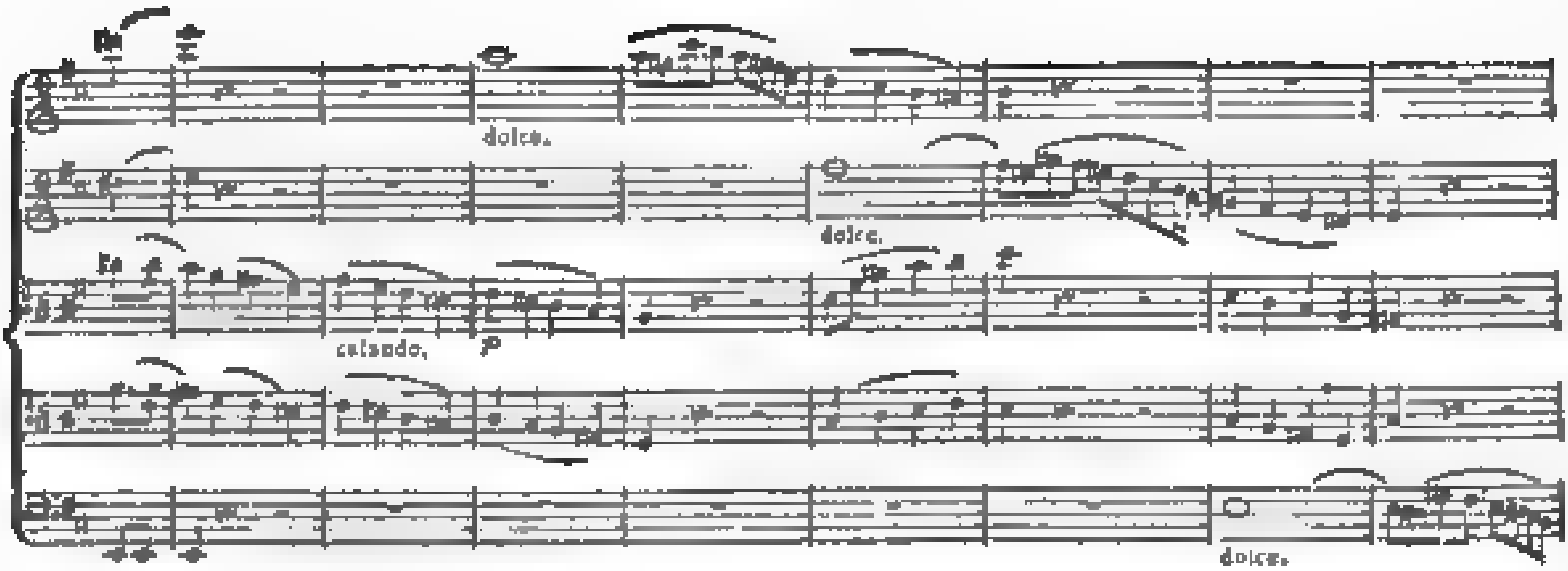
Ist, was die *Ausarbeitung* eines Tonstücks verlangt, sein Charakter festgehalten, sind die Schwierigkeiten der Passagen nur scheinbar, so dass alles von dem Geschickten rein, gut und mit Freude vorgetragen werden kann; ist ferner der Gesang und die Melodie ausdrucksvoll und enthält keine Stimme etwas, was der Natur des Instruments zuwider ist: so ist ein solches Stück schon unter die *guten* zu zählen; kommt nun noch hinzu, dass eine gewählte Harmonie das Ganze hebt und belebt, den Ausdruck verstärkt, das Künstliche darin *natürlich* und das Natürliche *künstlich* ist, so dass das Ohr eines Nichtkenners angenehm unterhalten und befriedigt wird, aber auch der Kenner vollen Genuss findet: so ist ein solches Tonstück, poetischen Werth in beyden Fällen vorausgesetzt, mit Recht unter die *besten* zu rechnen.

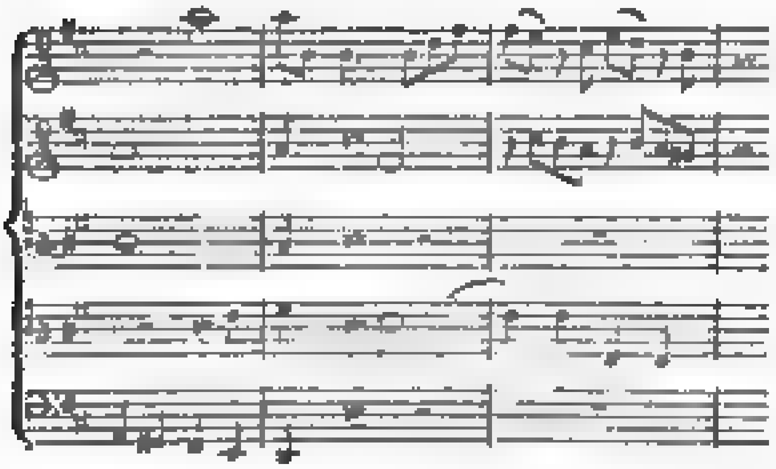
Von dieser Art sind oben angeführte drey Quintetten. Jedes von ihnen besteht in einem Allegrosatze, einer Menuet, einem Andante oder Adagio und einem Rondo. No. 1 fängt mit dem Tempo poco Adagio an. Die in diesem Tempo nicht ganz ungewöhnliche, ja ziemlich oft gebrauchte Ausweichung vermittelst des kleinen Septimenakkords von A♯ nach B♯ zu moduliren, ist hier so gut gestellet, so ungekünstelt und ungesucht, dass die Stelle besonders verdiente ausgehoben und den Augen angehender Komponisten vorgelegt zu werden, wenn der beschränkte Raum es verstattete. Das Allegro, welches sich an eben erwähntes poco Adagio anschliesst, besteht nur aus zwey Hauptgedanken. Der erste ist das Thema, und fängt mit Ausschliessung der Flötenstimme im Unisono an; die Haupt- oder Flötenstimme tritt etwas später ein, und *scheint* mit den übrigen Stimmen in keiner genauen Verbindung zu stehen. So *scheint* auch der zweyte Hauptgedanke sich wie von ohngefähr hieher zu finden, und Rec. kann nicht umhin, das Hauptthema und den Nebensatz mit der Einleitung in diesen, auszuschreiben, und sie neben einander zu stellen.

(Hauptgedanke.)



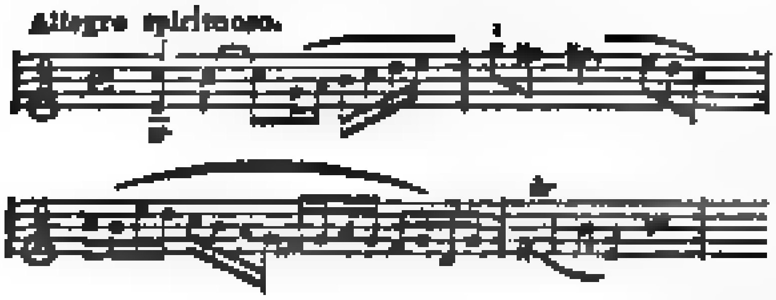
(Nebensatz)



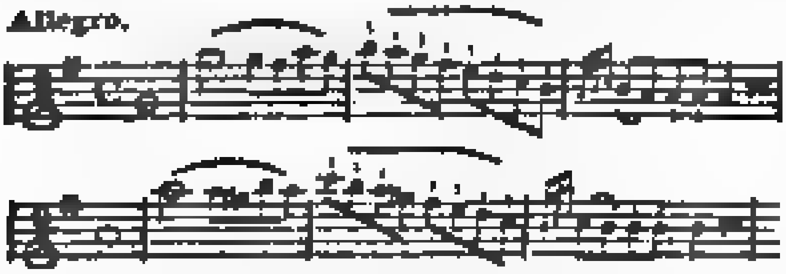


Diese beyden Sätze sind nun so schön bearbeitet, in einander verwebt und ausgeführt, dass nichts mehr zu wünschen übrig bleibt. Das Trio zu der Menuett besteht nur in einer einzigen Figur; nämlich:

Durch die Repetition erscheint diese Figur nicht weniger als 42 mal hinter einander, und doch keineswegs monotonisch. In dieser Hinsicht ist das Trio ganz originell. Zur Nachahmung kann es aber nicht ohne Behutsamkeit empfohlen werden, indem nicht viele Komponisten so glücklich wie der Verfasser gegenwärtiger Quintetten seyn dürften, in solche Einheit Mannichfaltigkeit genug zu bringen, so, dass der Zuhörer, wie hier, wünscht, der Schluss möchte noch weit entfernt seyn. Das Andante hat einen schönen, einfachen, melodischen Fluss; der Charakter dieses Satzes ist mit Cantabile noch besonders angemerkt. Das in demselben befindliche Minore erfordert viel Genauigkeit im Vortrage. Die gebundenen Figuren müssen genau zusammenhängend, schwer und angehalten, die Stokkatostellen hingegen, des Kontrastes wegen, sehr kurz, leicht und präcis vorgetragen werden, welches die Absicht des Komponisten ist. Das Rondo im Zweyvierteltakt hat ein allerliebstes, munteres Thema; es ist fugenartig behandelt und hat viel Bindungen und Aufhaltungen. Die Violinstimme alternirt mit der Flötenstimme in Figuren und Passagen zwischen den fugirten Sätzen; dadurch wird die Lebhaftigkeit und der Reiz vom Anfange bis zu Ende unterhalten, der kunstreichen Bearbeitung nichts benommen, und auch der Charakter verliert nichts von seinem Eigenthümlichen. In No. 2. fängt die Violinstimme mit einer zweckmässigen Begleitung das Thema folgendermassen an:



Die Ueberschrift Allegro spirit. findet Rec. aber nicht ganz passend, und glaubt, dass Allo moderato oder non tanto dem Charakter dieses Tonstücks angemessener sey. Der zweyte Theil des ersten Allegro fängt unmittelbar in E♯ an. Im 14ten Takte nimmt die Modulation eine überraschende, kühne und imposante Wendung nach F♯. Das Andante ist für die Flöte variirt, und die Violine und das Violoncell gehen nicht leer dabey aus. Ein Rondo im 6/8 Takte macht den Schluss dieses Quintetts. Obgleich dieses passagenreicher ist, und, dem gemeinen Ausdruck nach, mehr Bravour hat, als das erste: so steht es doch in ästhetischer Hinsicht jenem nach. Doch machen auch diese vier Piecen ein interessantes Ganze, worin Geschmack, natürliche Führung der Harmonieen und leicht fliessende Melodieen vereinigt sind. No. 5 ist in jeder Rücksicht No. 1 an die Seite zu setzen. Das Thema ist folgendes:



Man sieht, dass der Verfasser ein Thema gewählt hat, welches melodiös und wohlklingend ist, und sich auch sehr gut, ohne ängstlich und mühsam gesuchte Künsteley, kanonisch und kontrapunktisch behandeln lässt. Dies ist auch hier geschehen, und zwar mit einer Leichtigkeit und Unbefangenheit, wie es nur von einem Meister in der Kunst geschehen kann. Das Andante poco Adagio will genau, ohne alle Manieren und Zusätze, so vorgetragen werden, wie es vorgeschrieben ist. Ein schöner Ton des Flötenspielers kann dieses äusserst singbare Stück im Effekt einem wirklichen Gesangstück nahe bringen. Das Rondo ist, wie das erste Allegro, mit leichten und ungekünstelten Passagen ausgeschmückt, welche nur wie von ohngefähr einzutreten scheinen, und doch bey genauerer Ansicht sehr zweckmässig befunden werden. Durch sie erhält das Ganze ungemeine Mannigfaltigkeit, Lebhaftigkeit und wohlthuenden Glanz.

Diese drey Quintetten gehören ohnstreitig zu den besten Musikstücken von dieser Gattung, und können mit allem Recht ohne Einschränkung empfohlen werden. Rec. ist überzeugt, dass sie nicht nur den Kenner und Virtuosen befriedigen, sondern auch den Liebhaber von mindern Fähigkeiten hinlänglich vergnügen werden. Der Stich ist schön und bis auf einige Kleinigkeiten korrekt.

NACHRICHTEN.

Braunschweig. Seitdem mein Vorgänger, der Verfasser der Nachrichten aus Braunschweig, zu erzählen aufhörte — der Tod unterbrach ihn — befinden wir uns alle hübsch wohl und gemächlich. Ein Jedes geht seinen Alltagsweg, unbekümmert was das Ausland davon denkt; unbekümmert ob die Kunst vorwärts oder rückwärts schreitet. — Es ist wahrlich nicht gut, wenn das, was wir Verdienstliches thun, ganz unbemerkt bleibt. Nach Beyfall geizen wir alle, und dieser ist uns ein starker Sporn, auf der Bahn des Wirkens fortzuschreiten. Kommunikation trägt am meisten zur Vervollkommnung der Künstler bey. Wie würde es mit der lieben Tonkunst stehn, wenn ein Jeder seine Erfahrungen und Bemerkungen für sich behalten hätte? Wie sehr diese Kommunikation durch die M. Z.

befördert wird, bedarf keiner Auseinandersetzung. Sie giebt Jedem, der seine Göttin herzlich ehrt, Mittel, ihr zu dienen. Hier lege Jeder seine Bemerkungen nieder, und fällt nur Eine auf fruchtbaren Boden, dann hat er sich um die Kunst verdient gemacht. — Indem ich die Feder meines Vorgängers aufnehmen, und das, was sich hier seitdem zutrug, gedrängt erzählen will, verspreche ich Wahrheit und Unpartheylichkeit. Wo ich Gutes höre, will ich es rühmen; das Lächerliche schonend aufdecken; Mängel nicht bemänteln, denn das hiesse die Kunst verrathen. Ich ehre sie, und wer sie mit Füssen tritt, der ist ein Feind der Menschheit: ihn schonen ist Verbrechen. Mein Vorgänger war streng, aber unpartheyisch, er traf freilich Manchen in's Auge — in seine Fusstapfen will ich treten, und der warme Freund der Kunst wird mir aus seinen seligen Gefilden Beyfall zuwinken, wenn sich unsre beyspiellosen Erdensöhne über mich ärgern. —

Dem. Zelencka gab am 14 Okt. ihr grosses Vokalkonzert in der Aegidienkirche. Das Orchester bestand aus einigen 50 Personen und war so versteckt, dass man, 4 Trompeten ausgenommen, wenig davon hörte: daher also grosses Vokalkonzert. Reichardts Te Deum und eine Ouverture von Righini gefielen ungemein. Schulze's Hymne schien etwas zu fromm. In Hinsicht der Einnahme wurde D. Z. mächtig getäuscht; nur ein Drittheil des Auditoriums soll den Eintritt bezahlt haben, den Uebrigen hatte sich ein heimliches Pförtchen geöffnet. Ein Musiker hatte die Berechnung gemacht, dass die Kirche 6000 Zuhörer fassen könnte, aber zu berechnen vergessen, wie viele von diesen 6000 ausbleiben würden.

Vor mehrern Jahren führte ein bekannter Musikdirektor in derselben Kirche ein grosses Oratorium auf, wozu er die Sänger und Spieler des ganzen Herzogthums aufbot. Er wusste die Neugier des Publikums nicht nur durch prahlende Ankündigungen, sondern vorzüglich dadurch, dass er die Tonkünstler zu den Proben in Wagen holen liess, so sehr zu spannen, dass er zu der Aufführung kaum so viele Eintrittsmarken siegeln konnte, als der Ungestüm der Neugierigen forderte. Dies war sicher das einträglichste Konzert, das hier je gegeben wurde. Dafür hatte aber der arme Musikdirektor Mühe, der Wuth des getäuschten Publikums zu entrinnen: es verfolgte den Flüchtenden mit Steinen, und mancher brave Künstler trug noch Jahre lang nachher Spuren dieses Konzerts in Narben an der Stirn.

Den 16. Okt. eröffneten die Liebhaber ihre Konzerte; der Musikdirektor le Gaye die seinigen einige Zeit nachher. Jene gaben am 28. Okt. die ersten Theile der Jahreszeiten, worin Dem. Zel. die Sopranparthie recht brav sang. Die Aufführung liess sich übrigens anhören; ausgezeichnet war sie nicht. Die Direktion nahm für diesmal mehr Rücksicht auf Vokalmusik; schade nur, dass wir hier so wenig gute Sänger haben, und dass das Orchester, welches freilich grösstentheils aus dem Opernorchester besteht, den Gesang so wenig zu begleiten weiss. Glaubt es sich zurückgesetzt, dass das Publikum den Gesang vorzüglich begünstigt, und will es nur dadurch, dass es Vokalmusik zu Instrumentalmusik macht, oben bleiben? Fast scheint es so, denn man hört oft vor dem ungeheuren Accompagnement nichts von der Arie. Dieser Vorwurf trifft die Blasinstrumente vorzüglich. Es steht Forte da — ist es aber dasselbe, was bey Chören statt finden darf? So geht es ebenfalls mit dem sforzato, das immer dasselbe ist, es sey im Chor oder im Liede. — In den folgenden Konzerten zeichneten sich an Instrumentalsachen mehrere Sinfonieen von Haydn, Mozart, Winter und Beethoven durch ihre prompte Exekution aus; eben so mehrere Konzerte für Violin, Klarinette, Flöte und Fagott. Ein Pianofortekonzert wurde dadurch noch interessanter, dass es der Komponist, einer unsrer Virtuosen, selbst spielte. Von Vokalsachen zeichneten sich mehrere Chöre aus der Schö-

pfang, den Jahreszeiten u. s. w.; einige Arien vortheilhaft aus, da hingegen die Aufführung vom Lob der Musik, theils durch die Unaufmerksamkeit des Orchesters, theils durch den geschmacklosen Gesang einiger Theilnehmer fast unerträglich wurde. Eine Dem. Jarosch trat zuweilen mit Arien auf. Sie ist Dilettantin und verdient eine ehrenvolle Auszeichnung, dass sie sich über das Vorurtheil der Menge wegsetzt.

Der Musikd. le Gaye, gab in dem Saale des Gewandhauses 12 Konzerte, die sich fast alle durch ihre Präcision auszeichneten. Er dirigirte alles, Instrumentalsachen mit dem baton, Vokalsachen mit dem Flügel. Unmöglich kann der erste Geiger, wenn ihn seine Stimme beschäftigt, so genau auf's Ganze achten, daher man ihm für die Direktion der Instrumentalsachen recht sehr dankt. Mad. le Gaye besorgte in Verbindung mit einigen Sängern der franz. Oper den Gesang, der auch hier bey weitem hinter der Instrumentalmusik zurück blieb. Ihre Stimme scheint seit einiger Zeit etwas gelitten zu haben. Grössere Vokalsachen, als Quartetts und Quintetts, meistentheils aus Opern entlehnt, wurden nicht gehört, und dadurch scheint Hr. Le Gaye das Publikum in etwas getäuscht zu haben, welches sich bey der Subscription für den nächsten Winter ausweisen wird. Der Verfasser ist lebhaft überzeugt, dass Hr. Le Gaye sein Möglichstes that, um seine Konzerte emporzubringen; er weiss auch, dass ein Konzert im ersten halben Jahre nicht dahin gelangen kann, alle Wünsche zu befriedigen. Der Schwierigkeiten giebt es, zumal hier, zu viel, daher wünscht d. V. nichts herzlicher, als dass Hr. Le G. im nächsten Winter im Stande seyn möge, sie zu beseitigen, dann würden sich die Kunstfreunde viel Schönes versprechen dürfen. Herr Dussek, der mehrere Wochen bey uns verweilte, erfreuete uns durch mehrere Konzerte und Fantasieen. Unsre jungen Organisten wollen die Letztern nicht loben! —

Zwey schöne Geister, ein Italiener und ein Franzos, haben eine Erfindung gemacht, die denen angelegentlich zu empfehlen ist, welchen das Publikum keine Aufmerksamkeit schenkt. Der Erste dichtete eine Farçe in gereimten Versen, und der Andre setzte sie in Musik. Alles lief hin, um die Abgeschmacktheit zu hören, und so — ward das Haus ungeheuer voll.

Noch muss ich meinen Lesern eine Gesellschaft vorführen, die sämmtlich auf den Namen Theoretiker Anspruch macht. Ihr Prinzip ist, alles niederzuwerfen um allein zu strahlen. In den Konzerten dominiren sie das Publikum und bekritteln alles so laut, dass sie oft zu allgemeinen Störungen Anlass geben. Selbst unsere Patriarchen lassen sie nicht ungeschoren. Sie halten sich für Komponisten, haben auch hin und wieder ganz artig komponirt, aber nur für höhere Regionen. Einer z. B. setzte eine Ode an den Frieden in Musik, und stellte hier herrliche Beyspiele von Malerey auf. Zur Vollendung des Gemäldes von den Gräueln des Krieges fehlt nichts als der Pulverdampf. Dieser Mangel ist freilich von der Seite, wie einige es genommen haben, weniger auffallend; sie behaupten nämlich, der Verfasser habe eine der Unterarten des Krieges, vielleicht eine Scene in der Dorfschenke, schildern wollen. Ein Anderer beschenkte den Fagott mit einem Originalkonzert, welches kein Fagottist zu spielen im Stande seyn soll. Ein Dritter begnügt sich damit, andern Komponisten das Übrige nachzusetzen. Man macht wohl Auszüge aus Partituren — dieser aber Partituren aus Auszügen, und weiss, da wir hier bekanntlich wenige Sänger haben, den Gesang so geschickt in die Blaseinstrumente zu stecken, dass er füglich zu entbehren ist. Ein Vierter schüttelt blos den Kopf. Und diese Herren ziehn die Kunst auf's Trockne.

(Die Oper in der Fortsetzung.)

In Wien ist eine neue grosse Oper, Cyrus, auf das Hoftheater gebracht worden. Die Musik ist vom Hrn. v. Seyfried. Man hatte auf eine glänzende Vorstellung viel Kosten und Fleiss verwendet. Das Gedicht ist elend, die Musik hat interessante Parthieen, aber das Ganze erhält sich nicht hoch, Dekorationen und Kleider waren reich und schön.

Herr Schubert, (derselbe, von welchem einige, mit seinem Namen bezeichnete Aufsätze in dieser Zeitung stehen, dessen, als eines guten Violinspielers gedacht worden, und, der vor kurzem ganz vorzüglich gute Violinduetten herausgegeben hat,) ist als Musikdirektor bey der Oper in Ballenstädt angestellt worden, wo bekanntlich der Musik liebende und unterstützende Fürst ein, wenn auch nicht überzähliges, doch desto auserleseneres Orchester und ein kleines, aber gutes Theater gestiftet hat und erhält.

Dem. Böheim aus Berlin, von welcher, als einer sehr schätzbaren Schülerin Righini's, ebenfalls schon von uns gesprochen worden ist — ist, mit einem ansehnlichen Gehalt, auf sechs Monate nach Stuttgard berufen, um in den Konzerten am Hofe zu singen, und in der Oper erste Rollen zu übernehmen. Kurz vor ihrer Abreise hatte man ihr in Berlin endlich einmal eine bedeutende Rolle — die Konstanze in Mozarts Entführung — gegeben, und sie erwarb sich in derselben allgemeinen und ausgezeichneten Beyfall.

Dass der geschickte Komponist nicht weniger gut aufgenommener Opern, Hr. Süssmayer in Wien, gestorben ist, ist schon aus andern öffentlichen Blättern bekannt. Etwas mehreres über ihn hoffen wir in der Folge geben zu können.

Der berühmte Operncompositeur, Herr Paer, der bisher nur auf bestimmte Zeit für das dresdner italienische Operntheater engagirt war, ist nun, unter sehr anständigen Bedingungen, auf immer in churfürstliche Dienste getreten, und auch seine Gattin bleibt als erste Sängerin bey dieser Oper.

Kurze Anzeigen.

III Sonaten von Kozeluch mit Viol. und Vllo. Op. 48. 14 Bogen. Querfol. Offenbach bey J. André. (Pr. 5 Fl. 30 Xr.)

Kozeluchs Manier ist bekannt. Sie ist leicht, gefällig, singbar und hat etwas inniges. Alle Passagen mit und ohne Triolen fallen dem nur einigermassen geübten Klavierspieler wie von selbst in die Hand. Aber eben darum wird der gute Spieler die Musik zu nüchtern finden und lieber nach einem andern Meister sich umsehen, der etwas Neues zu denken und etwas Schweres zu überwinden giebt.

Air favori, varié pour le Pianof., par T. Latour. 2 Bogen. Querfol. Offenbach bey J. André. (Pr. 24 Xr.)

Weder Thema, noch Veränderung desselben hat etwas anziehendes. Der Verfasser ist eben so wenig Meister im Satz, als in der Manier. Er ist ein recht gemeiner Klimperer.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. № V. 1803.

Anfrage.

Ein Musikus, der Leser der musikalischen Zeitung ist, wirft die Frage auf, welche er von einem sachverständigen Musikus, je eher je lieber, beantwortet zu wissen wünscht: ob es nämlich rathsam sey, einen Violinisten, der übrigens sein Konzert recht brav spielt, weiter aber gar keine Kenntnisse der Harmonie, nicht einmal der Akkorde, viel weniger des reinen Satzes in der Musik hat, als Konzertmeister an die Spitze eines Orchesters zu stellen, worunter Leute sind, die nicht sowohl das Praktische, sondern auch das Theoretische der Kunst studirt haben.

Anzeige.

Da einige meiner auswärtigen musikal. Freunde den Wunsch geäussert haben, dass ich den Termin der Pränumeration auf meine, am 29sten September in der musikal. Zeitung angekündigten, Tänze etwas weiter, als geschehen ist, hinaussetzen möchte: so mag solcher bis zu Ende dieses Jahr's verlängert seyn. Doch bitte ich, dass man mir die Namen und Titel der Pränumeranten bey Zeiten, deutlich und bestimmt angebe, damit sie den Exemplaren vorgedruckt werden können.

Schloss Hartenstein im Schönburgischen, am 18. November 1803.

A. H. Weller,
Gräflich Schönb. Sekretär.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Cherubini, Ouverture de la Prisonnière, arr. en Harmonie. 1 Thlr. 12 Gr.

Cherubini, Ouverture de la Prisonnière arr. pour 2 Viol. 12 Gr.

— — Ouvert. de l'Hotellerie portugaise arr. p. 2 Viol. 12 Gr.

Méhul, Ouverture du Trésor supposé arr. en Harmonie p. Vanderhagen. 1 Thlr. 6 Gr.

— — la même arr. p. 2 Viol. 12 Gr.

— — — — p. 2 Flûtes. 12 Gr.

— — — — p. 2 Clarinettes. 12 Gr.

Nicolo, Duos conc. p. 2 Fl. extr. de l'Op. Michel-Ange. 1 Thlr. 6 Gr.

— — les mêmes p. 2 Clar. 1 Thlr. 6 Gr.

— — Airs de Michel-Ange arr. pour 2 Violons. 1 Thlr. 12 Gr.

Vanderhagen, A., Pot-Pourri p. 2 Clar. extr. de l'Op. Michel-Ange. 12 Gr.

— — la même p. 2 Fl. 12 Gr.

Gasse, Potpourri comp. des Airs de Michel-Ange, arr. p. 2 Viol. 18 Gr.

Boieldieu, A., Ma Tante Aurore ou le roman impromptu, Opéra Bouffon en 2 Actes. Partition. 10 Thlr.

— — Ouverture de Ma tante Aurore, arr. en Harmonie. 1 Thlr. 12 Gr.

— — la même arr. p. le Pianof. av. Viol. ad Lib. 18 Gr.

— — Airs de Ma Tante Aurore arr. en Harmonie. 2 Thlr. 6 Gr.

— — Ouv. de la même Op. arr. p. 2 Viol. 12 Gr.

— — do p. 2 Clarin. 12 Gr.

— — do p. 2 Fl. 12 Gr.

— — Duos conc. extr. de la même Op. arr. p. 2 Viol. 2 Thlr.

— — do p. 2 Fl. 1 Thlr. 12 Gr.

— — do p. 2 Clarin. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Pot-Pourri des Airs de Ma Tante Aurore, arr. p. le Pianof. 1 Thlr. 12 Gr.

Boieldieu, A., Pot-Pourri des Airs de Ma Tante Aurore, arr. p. le Violon. 18 Gr.

Méhul, Hélène, Op. en 3 Actes. Partition. 10 Thlr.

— — Ouverture d'Helena, à grand Orch. 2 Thlr.

— — la même arr. p. 2 Viol. 12 Gr.

— — do p. 2 Fl. 12 Gr.

— — do p. 2 Clarin. 12 Gr.

— — Ouvert. et Entre-Acte d'Héléna arr. p. le Pianof., av. Viol. ad lib. 1 Thlr.

Pradere, Fils, Romance de Troubadour dans Helene, var. p. le Pianof. 18 Gr.

Méhul, Duos conc. p. 2 Viol. extr. de l'Op. d'Helena. 1 Thlr. 6 Gr.

Nicolo Isouard, Les Confidences, Op. en 2 Actes. 10 Thlr.

— — Ouverture des Confidences, à gr. Orchestre. 1 Thlr. 12 Gr.

— — la même arr. en Harmonie. 1 Thlr. 12 Gr.

— — la même arr. p. le Pianof. av. Viol. et B. ad lib. 1 Thlr.

— — la même p. 2 Viol. 12 Gr.

— — — p. 2 Fl. 12 Gr.

— — — p. 2 Clarin. 12 Gr.

Monats-Früchte für Klavier und Gesang. 3s u. 4s Heft. 2 Thlr.

Hoffmeister, 3 Duos faciles p. 2 Flûtes. Op. 57. 14 Gr.

Alsfasser, C. H., Walzes, Quadrilles et Ecossoises p. le Clar. acc. d'une Fl. 12 Gr.

Ebers, Ch. Fr., Variations sur l'air: Der Geliebten Hand berühren etc. p. le Pianof. 12 Gr.

Welling, I. L., 15 Variations p. le Pianof. sur l'air: Ei, mein lieber Augustin etc. Op. 20. 12 Gr.

— — 5 Duetten für 2 Violinen, für Anfänger der 1sten Klasse. 2s Heft. 16 Gr.

Hurka, F. F., 6 Canons für 3 Stimmen, mit Begl. des Pianof. 18 Gr.

Sippel, 12 Lieder mit einer leichten Begleitung der Guitarre. 12 Gr.

Journal auserlesener Klavierstücke für mittelmässige Klavierspieler. 3s u. 4s Heft. 2 Thlr.

Pleyel, I., Sammlung kleiner und leichter Klavierstücke. 1s Heft. 20 Gr.

Müller, W., Die Teufelsmühle, eine kom. Oper, Klavierauszug. 1 Thlr.

— — Dieselbe Oper, für eine Flöte arr. 6 Gr.

Almanac p. une Flûte. Cah. 3 et 4. 1 Thlr.

Damenalmanach am Klavier. 2s Heft. 1 Thlr.

Bornhardt, J. H. C., Die Laute und das Mädchen, ein Wechselgesang mit Begl. des Pianof. und der Guitarre. 8 Gr.

Auernhammer, Mad., 6 Var. p. le Pianof. sur la marche des deux Journées. 12 Gr.

Ferrari, J. G., 3 Sonates p. le Pianof. Op. 31. 1 Thlr. 16 Gr.

Hummel, J., 9 Variat. p. le Pianof. sur l'air: Wenn's immer so wär etc. 12 Gr.

Lipavsky, J., Sonate non difficile p. le Pianof. Op. 21. No. 16 Gr.

Gelinek, 8 Variations p. le Pianof. sur une Romance de l'Op. Une Folie. No. 26. 12 Gr.

Tarzioni, P., 12 Variat. p. le Pianof. sur l'air: La Biondina in Gondoletta. 16 Gr.

Matouschek, A., 8 Var. p. le Pianof. sur l'air: O Hummel, schütze meine Schuttie etc. 12 Gr.

Cherubini, L., Medée, gr. Opera arr. en Quatuors p. 2 Viol., A. et Vclle, par J. P. Mosel. 4 Thlr. 10 Gr.

Pleyel, J., 6 Duos faciles et progress. d. 2 Viol. Op. 55. 1 Thlr. 8 Gr.

Viotti, J. B., 3 Duos pour 2 Violons. Op. 8. 1 Thlr. 16 Gr.

Cramer, J. B., 3 Sonates p. le Pianof. Op. 34. 1 Thlr. 16 Gr.

Kreith, C., 9 Variations p. une Flûte sur une Romance de l'Op. Une Folie. No. III. 8 Gr.

— — 12 Allemandes p. 2 Clarin. Op. 105. 12 Gr.

— — 12 Var. p. une Fl. sur le Duo: Wenn mir dein Auge strahlet. No. 110. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten December. №. 11. 1803.

Abhandlung.

Was soll man von dem Musikdirektor eines Operntheaters verlangen? *)

An Musikdirektoren ist kein Mangel, und es giebt deren mehr, als die musikalische Welt eigentlich bedarf; ob aber unter diesen der grössere oder kleinere Theil seinen Posten ganz ausfüllt, ist eine andere Frage.

Eben jetzt haben mehrere nicht unbedeutende Theater Musikdir., von denen zwar Einer dem Andern nachsagt, er sey ein gar geschickter Mann und dirigire seine Oper, wie es nur seyn müsse, und gleichwohl leisten sie nicht einmal den ersten Anforderungen wirklich Genüge. Ich will nicht denunciren, auch kein Geschrey derer erregen, die keine glatte Haut haben und gerieben würden; sonst führte ich deren eine feine Zahl an, die ich auf meinen Reisen kennen gelernt habe. Ich will lieber versuchen, die Theaterdirektionen und Andere, welche Musikdirektoren anstellen, in den Stand zu setzen, dass sie ihre Leute und was diese zu leisten haben, selbst kennen und beurtheilen. Denn es ist allerdings keine leichte Sache, einen Musikdirektor richtig zu beurtheilen, und die Theaterunternehmer sind zu beklagen, denen es an genugsamen musikalischen Kenntnissen gebricht, und die sich bey der Wahl des Musikdirektors auf das Urtheil Anderer verlassen müssen. Damit nun der für Musik Gebildete (denn für Ungebildete möchte es ein fruchtloses Unternehmen seyn) einen schlechten Musikdirektor von einem guten unterscheiden lerne, versuche ich die Anforderungen näher zu bestimmen, die man an den Musikdirektor eines Operntheaters zu machen berechtigt ist.

Erstens: muss er strenges Taktgefühl haben.

Das Taktgefühl kann in frühen Jahren und im Anfange des Unterrichts durch eine falsche Lehrmethode gänzlich verdorben werden, es ist deshalb jedem Musiklernenden zu rathen, diesen Theil der praktischen Kunst, nicht, wie doch gewöhnlich geschieht, nur obenhin zu betrachten. Viele gemeine Musiklehrer haben den Grundsatz, dass man es bey einem Anfänger in der Musik mit dem Takte nicht so genau nehmen müsse, und dass bey einem Lernenden, mit zunehmender Fertigkeit auf dem Instrumente, das richtige Gefühl für die abgemes-

---

*) Von einem achtungswürdigen Manne, der gewohnt ist, weit mehr zu leisten, als was er hier verlangt. Dass der Verf., um nicht zu weitläufig zu werden und sich von seinem nächsten Zweck nicht zu entfernen, unerwähnt voraussetzt, was sich mit Sicherheit voraussetzen lässt, ist gut, und wird ihm von urtheilsfähigen nicht zum Vorwurf gemacht werden.

d. Redakt.

eine Mensur sich von selbst einfinde. Es ist ausser Zweifel, dass bey dem auch nicht völlig ausgebildeten Instrumentisten die Schwierigkeiten der Musikstücke, die über seine Kräfte gehen, oft die einzigen Ursachen sind, dass bey der Ausübung Fehler wider den Takt entstehen; dass aber mehrere Musiklehrer die Lernenden Stücke ausführen lassen, die ihren Fähigkeiten nicht angemessen sind, ist eben zu tadeln und zweckwidrig, und das Taktgefühl wird unter solchen Umständen bey fortgehender Bildung nicht geschärft, sondern geschwächt, und endlich gar verdorben.

Nun sind dem Zuhörer keine Fehler bey der Ausführung unangenehmer, als, (unreine Intonation etwa abgerechnet,) Fehler wider den Takt. Der Musikdirektor — vorausgesetzt, dass er selbst das strengste Taktgefühl hat — kann dergleichen Fehlern im Entstehen vorbeugen; und er allein ist im Stande, sie den Zuhörern weniger bemerkbar zu machen. Durch Stampfen mit dem Fusse oder hörbare Schläge mit dem Taktirstocke oder Violinbogen, kann zwar Fehlern wider den Takt Einhalt gethan werden: diese ganz gewöhnliche Art, ein Opernpersonale in der Taktbewegung zu erhalten, ist aber nicht die beste, und dem Publikum oft so lästig, als der Fehler selbst. Fehlt irgend ein Subjekt gegen den Takt: so muss der Musikdirektor im Augenblick sich erinnern, ob der Fehlende ihm nahe oder entfernt sey. Im ersten Falle kann durch eine Bewegung mit dem Kopfe oder mit der Hand *), wodurch der Fehlende aufmerksam gemacht wird, oder auch mit einem etwas kräftigen Anschlage der Harmonie auf dem Instrumente, die Ordnung des Taktes leicht und unvermerkt wieder hergestellt werden; im zweyten Falle aber ist kein anderer Rath, als dass man aus der Noth eine Tugend mache, und dem Fehlenden (zumal wenn von Seiten der Sänger gefehlt wird, welche etwa, der Situation wegen, eben weit im Hintergrunde der Bühne, oder an ein hohes Fenster versetzt sind, wodurch sie oftmals verhindert werden, den Musikdirektor zu sehen,) das richtige Zeitmass durch hörbare Taktschläge bemerklich mache. Mit dem Taktgeben zu Anfange der Takte, ist aber hier gemeiniglich, besonders wenn das Stück in langer Taktart geschrieben ist, wenig oder nichts gethan: sondern es müssen einige einzelne Taktglieder markirt werden, wenn bald und leicht geholfen werden soll. Das auf den meisten Theatern eben jetzt nur allzugewöhnliche und allzugefügige Nachgeben der Musikdirektoren (vornehmlich gegen Sänger und — Sängerinnen) in Ansehung der Fehler gegen den Takt, taugt gar nichts; denn nicht nur, dass es — wenigstens einige Störung auch des geschicktesten und gutwilligsten Orchesters bewirkt und das eben vorzutragende Musikstück verdirbt —: es macht das Orchester nach und nach überhaupt schwankend und unsicher, und — noch gewisser — macht die ohnehin oft eiteln, anmassenden, eigensinnigen, nachlässigen Theater-Helden und Heldinnen noch eitler, anmassender, eigensinniger, nachlässiger.

Soll aber der Direktor solchen Widerstand leisten und solche Fehler verbessern: so versteht es sich von selbst, dass er selber das richtigste und sicherste Taktgefühl haben müsse, damit die ihm Untergebenen seine Ueberlegenheit anerkennen müssen, damit er nicht selber irre werde und der Verführung folge, damit er immer Fassung behalte, den geringsten Fehler nicht nur zu bemerken, sondern auch von wem er begangen werde. Ein Direktor aber, der Bildung und Geschmack hat, der das Publikum genug achtet, um es in seinem Vergnügen nicht stören, und der sein Personale lieb genug hat, um es nicht

*) Schon in dieser Hinsicht, andere zu geschweigen, ist es erforderlich, dass j e d e s Mitglied des Orchesters den Musikdirektor im Gesicht haben muss.

vorsätzlich beschämen zu wollen, wird die hörbaren Taktschläge nicht länger fortsetzen, als es die Noth erfordert. Viele Direktoren wollen durch heftige Bewegungen, Grimassen und Taktiren dem lieben Publikum hübsch anschaulich und hörbar machen, dass sie auch eine wichtige Rolle bey der Oper spielen. Diese Herren, fast ohne Ausnahme, verstehen *nur* Takt zu schlagen. Der sicherste Beweis eines trefflichen Anführers — in der Oper, wie im Staate — ist, wenn unter seinem Regimente alles so trefflich von statten gehet, dass es keines Regiments zu bedürfen scheint, und der Unverständige ihn selbst ganz vergisst. Der Verständige wird mit desto mehr Hochachtung an ihn denken. —

Der Musikdirektor muss im Stande seyn, die *richtige Bewegung* des aufzuführenden Musikstücks jederzeit genau *zu treffen*.

Es ist ausser allem Zweifel, dass auch die beste Komposition durch eine falsche Bewegung wenig Effekt macht. Wider diesen Punkt wird am häufigsten gefehlt, und es ist nicht selten, dass ein Tonstück von *mehreren* an Geschicklichkeit und Einsicht vielleicht ganz gleichen Musikdirektoren in der Bewegung ganz verschieden genommen wird, da doch nur Eine Bewegung die richtige und beste seyn *kann*. Die Bewegung jederzeit richtig zu treffen, ist allerdings eine schwierige Aufgabe für den Musikdirektor. Die Ueberschriften Allegro, Adagio etc. dienen nur, damit nicht die gröbsten Fehler begangen werden, und die dem Tonstücke angemessene Bewegung ist vielmehr aus dem Innern der Musik und aus dem Inhalte des Textes zu ersehen. Um dieses aber zu vermögen, ist es nöthig, dass der Musikdirektor den Dichter und Komponisten sorgfältig und genau studire, und fähig sey, beyde aus dem Grunde zu verstehen, wozu unumgänglich nothwendig ist, dass er sich in ihren Geist und Sinn überhaupt, und in den Geist und Sinn jedes einzelnen Stückes, und zwar wie es auf dem Theater selbst darzustellen ist, versetzen könne. Hat der Komponist den Instrumentisten vielleicht eine Bewegung zugemuthet, die der Natur eines oder des andern Instruments und der Ausübung ihrer Parthie nicht gemäss ist, so hat der Musikdirektor zu beobachten, ob der Effekt auf das *Ganze* des Stücks berechnet ist. In diesem Falle ist es das Beste, das Tonstück in der Bewegung, ohne alle Nebenrücksichten, genau so zu nehmen, wie es sich der Komponist gedacht hat.

Ich habe erwähnt, dass mehrere Musikdirektoren von *gleichen* Fähigkeiten oft ein und dasselbe Tonstück in der Bewegung ganz verschieden nehmen. Hier liegt keine andre Ursache zum Grunde, als dass die Direktoren ihrer Individualität, ihrem *Temperamente* auf die geschwindere oder langsamere Bewegung Einfluss verstatten. Ein Musikdirektor sollte deshalb seine Eigenthümlichkeiten, sollte sein Temperament genau untersuchen, und nach Befinden, (je nachdem sich das Temperament mehr dem Cholerischen oder Phlegmatischen nähert) die Tempos etwas langsamer oder geschwinder nehmen, als wozu ihn seine Neigung antreibt.

Es würde in der That von grossem Nutzen seyn, wenn der in diesen Blättern neuerdings wieder angezeigte musikalische Zeitmesser des Herrn Stöckel sich allgemein verbreitete und gebraucht würde. Nur durch ein solches Instrument könnten die Komponisten und die Musikdirektoren versichert seyn, dass die richtige Bewegung niemals verfehlt würde.

Der Musikdirektor muss das *Instrument*, welches er zum Dirigiren gebraucht, *fertig spielen*.

Es ist keinesweges nöthig, dass der Musikdirektor Virtuos auf seinem Instrumente sey: eine beträchtliche Fertigkeit, Festigkeit und Zuverlässigkeit muss er aber besitzen, schon damit er im Stande sey, dem ganzen Orchester mit Kraft das Tempo anzugeben und es in demselben bis ans Ende zu erhalten.

Bey den unvollständigen Zimmerproben, welche für das Einstudiren der Sänger bestimmt sind, und gemeiniglich nur mit zwey Violinen, Bratsche und Bass gehalten werden, ist der Musikdir. genöthigt, die Soli der Blasinstrumente auf seinem Instrumente zu spielen. Betrifft sich auch zuweilen, dass die Blasinstrumentisten und Sänger nicht richtig pausiren: der Direktor muss ihnen deswegen auf seinem Instrumente nachhelfen, und zu dem Ende mit diesem, ohne Schwierigkeit und Bedenken, in allen Schlüsseln u. dgl. gewandt zu verfahren wissen — den Fall zu geschweigen, dass in schlechten Orchestern wohl gar zuweilen ein kleines, einzelnes Solo eines Blasinstruments aussenbleibt, das er dann auf seinem Instrumente zu suppliren hat *).

Der Musikdirektor muss nicht nur theoretische, sondern auch praktische Kenntnisse von den menschlichen Singstimmen und dem Eigenthümlichen jedes gangbaren Instruments besitzen.

Er muss im Stande seyn, sowohl die Sänger als auch die Instrumentisten in Absicht des Vortrags ihrer Parthieen nothigenfalls zurecht zu weisen. Bey allen übrigen Kenntnissen wird er doch immer unsicher bleiben, wenn er die menschlichen Stimmen mit ihren Verschiedenheiten und die Natur der Instrumente nicht genau kennt. Der Vortrag der Musikstücke ist ja bekanntlich eine überaus wichtige Sache, ohne welchen die Stücke nur als Skelette und ohne Seele hervorgehen. Der Musikdirektor hat hierbey mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen. Es ist schlechterdings unmöglich, dass alles vom ganzen Orchesterpersonale völlig gleich vorgetragen werde, wenn man auch das Höchstunwahrscheinliche annehmen wollte, dass jedes einzelne Individuum den Dichter und Komponisten genau verstände. Die wichtigste Regel für jeden Ripienisten ist freylich diese: Alles genau, und ohne den geringsten Zusatz so vorzutragen, wie es der Komponist hingeschrieben hat. Ueber diesen Punkt ist jedes gute Orchester im Reinen: welcher Sachverständige weiss aber nicht, dass z. B. durch zweckmässiges Eilen (accelerando) und Zögern (ritardando), durch gleichmässiges piano und forte mit allen Schattirungen, durch gleichmässiges Anschwellen (crescendo) und Abnehmen (diminuendo) der Töne, durch Herausheben und in den Schatten stellen einiger Töne, Takte oder Phrasen, und durch dergleichen feinere Nüanzen mehr, ein Musikstück erst zu einer lebenden und belebenden, allgemein verständlichen und reizenden Sprache wird, die so erst auf den Zuhörer mächtig wirkt und ihn mit unwiderstehlicher Gewalt fortreisst? Alle Nüanzen und Feinheiten im Vortrage, die sich nicht mit Beyschriften und Zeichen genau andeuten lassen, am rechten Orte zu gebrauchen, ist wahrhaftig nur die Sache eines für die Kunst ganz ausgebildeten Musikers. Dass ein Orchester, zumal wenn die Zahl der Subjekte beträchtlich ist, nicht lauter solche Musiker aufzuweisen haben kann, versteht sich von selbst; ja, wäre dieses auch wirklich der Fall, so würde doch der Musikdirektor noch viele Mühe haben, eine völlige Gleichheit bey seinem Orchesterper-

*) Welches Instrument zur Direktion der Oper am tauglichsten sey, ist von einem andern Verf. früher in diesen Blättern untersucht worden. Es kann, nach diesem, als ausgemacht angenommen werden: in guten Orchestern ist das Pianoforte oder die Geige das beste, in weniger guten wird man aber den Flügel, seines hervorstechenden Tons wegen, nicht leicht entbehren können. Ohne alles Instrument zu dirigiren, setzt ein vorzüglich gutes Orchester und die genaueste Lebereinstimmung mit dem Cembalisten voraus, auch diesen dann wegzulassen, macht die Recitative schaal und matt, wenn auch die Sänger so fest wären, ganz genau im Ton zu bleiben. Ueberdies verspricht der Verf. des obigen Aufsatzes eine weitere Prüfung dieser Sache in der Folge.

sonale zu bewirken. Man denke nur daran: wie verschieden ist die Strichart der Saiteninstrumente und der Zungenstoss der Blasinstrumente, auch bey Virtuosen! und muss man sich beym bestmöglichen Vortrag dieser oder jener bedeutenden Stelle nicht zu Einem darin vereinen? Oder: wie viele Grade liegen zwischen dem *pp* und *ff*? und wo ist dieser oder jener Grad anwendbar? Wie verschieden ist der Nationalgeschmack und die Schreibart (Manier) der Komponisten? und wodurch erhält dieses oder jenes Tonstück seinen ihm eigenthümlichen Vortrag und Ausdruck? Alle diese und dergleichen Fragen mehr, sind zunächst für den Musikdirektor von der äussersten Wichtigkeit, weil Er sie zu beantworten und das Personale über das Resultat zu vereinigen hat. Alles das vermag er aber nicht gründlich und sicher, wenn er nicht — allgemeine Kenntnisse der Tonkunst, Sinn und Geschmack vorausgesetzt — auch genauere Kenntniss und Erfahrung von den menschlichen Stimmen und den gangbarsten Instrumenten hat.

Der Musikdirektor muss gründliche Kenntnisse vom Generalbass besitzen.

Kenntnisse vom Generalbass sind ihm nöthig — schon damit er die Unrichtigkeiten der Partituren, ehe sie in Stimmen ausgeschrieben werden, verbessern könne. Es ist unglaublich, wie oftmals die Partitur einer Oper von Schreibfehlern wimmelt; wie diese fast durch jede Abschrift (besonders bey der bekannten Art, nach welcher viele Direktionen sich Abschriften zu verschaffen wissen) noch vermehrt, und dann doch auf gar manchem Theater ohne weiteres ausgeschrieben und abgespielt werden. Die Notenschreiber wollen nur fertig seyn und die Bogen füllen, sie bekümmern sich keinesweges um die nachherige Durchsicht, auch dürften wohl die wenigsten bey allem guten Willen im Stande seyn ihre Arbeiten korrekt zu liefern, weil es ihnen an den erforderlichen musikalischen Kenntnissen gebricht. Diese äusserst genaue Durchsicht und Berichtigung ist Sache des Direktors; dazu muss er Generalbass verstehen. Aber auch darum: weil nur ein geübter Generalbassist im Stande ist, die Akkorde aus der vielstimmigen Partitur zu ziehen, und sie auf seinem Instrumente nach der Kunst des reinen Satzes anzugeben — und das muss er doch, obgleich es keinesweges nöthig ist, dass er immer mit spiele. Im Gegentheile ist es von grösserm Nutzen, wenn er nur — z. B. bey Abweichungen im Takte, bey Begleitung des Recitativs, bey Zurechthelfung der Sänger oder Instrumentisten u. s. w. sich seines Instruments bedient.

(Der Beschluss folgt.)

Recensionen.

Ouvertures arrangées pour le Pianof. A Vienne au Bureau d'arts et d'industrie. (Preis 1 Fl. 24 Xr.)

Es sind drey Ouverturen, und zwar sämmtlich von dem rühmlich bekannten Domenico della Maria, aus dessen Prisonnier, Opéra comique, und le vieux château. Die ersten beyden Opern sind auch in Deutschland bekannt, da sie fast auf allen Theatern mit vielem Beyfall gegeben worden sind, und, von der ersten wenigstens, haben wir auch einen vollständigen Klavierauszug. Bekanntlich sind diese Ouverturen sämmtlich im leichten, italienischen Styl verfasst, und feurig, brillant und angenehm zugleich. Die dritte ist die unbeträchtlichste. Der hier gegebene Auszug ist gut gemacht. S. 1 letzte Zeile, letzter Takt, muss in der linken Hand der Violinschlüssel stehen.

Ogus o sia il Trionfo del bel sesso (der Triumph der Frauen). Komische Oper in 2 Aufzügen mit Musik von Winter. Klavierauszug. Leipzig bey Breitkopf un Härtel. (Pr. 5 Thlr.)

Unter den vielen musikalischen Werken, die aus der reichhaltigen Feder des Herrn Kapellmeisters Winter geflossen sind, ist dieser Triumph der Frauen eben nicht sein Triumph, aber doch immer merkwürdig genug, um dem musikliebenden Publikum vorgelegt zu werden.

Winter schrieb diese Oper während seines Aufenthalts in Italien, der in die Jahre 1791 und 92 fällt. Wer die Schwierigkeiten kennt, die ein deutscher Komponist für seinen Geschmack in Italien findet, wird sich eben nicht wundern, wenn er besonders in Arbeiten für das komische Theater nicht immer furor, wie man's da nennet, erreget. Harmonische Kraft, grosse studirte Deklamation, eine glänzende Begleitung, helfen hier nur wenig; es kommt auf Kleinigkeiten, auf lokale, manchmal schielende Schönheiten an, nicht unähnlich dem Sonnettengeklingel ihrer jetzigen Dichter, welches manches italienische Ohr dem majestätischen Geläute einer deutschen Cathedralkirche weit vorzieht. — Kapellmeister Winter, der sich in so viele Sättel zu schikken weiss, fand sich in seine Lage, so gut er konnte. Er schrieb, wie billig, der prima Donna so viele Rouladen, als sie herausbringen konnte, so viele Bravourarien, als sie schicklicherweise singen durfte, dem primo Uomo, (diessmal ein roher Tartarnfürst) gab er grosse Heldenarien mit einem obligaten Recitativ, in welchem das Echo zärtlich sein „Brama" mit „Ama" erwiedert; auch Hanswurst und Hofgärtner Tiziano, mit Berberina die Hauptperson im Stück, bringt seine Spässe: sentite ch'io tre-tre-tremo, et le-bu-bu-budella sento farmi in corpo blù, blù, blù etc. häufig genug an. So zog sich der Kluge aus der Schlinge. Wir bedauern, dass ein deutsches Talent zu solchen Dingen seine Zuflucht nehmen muss, wenn es in Italien fortkommen will. Eilen wir darüber hinweg, und heben aus, was überhaupt an diesem Werke der Kunst angehöret.

Zuerst muss man dem Komponisten die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass er den kalten, uninteressanten Stoff so gut als nur möglich bearbeitet habe. Er suchte die Charaktere der Personen durch seine Musik zu bezeichnen. Der Tartar Ogus, Tiziano und Berberina, die Principessa Egle, andere Soldaten die singen, haben jedes eine besondere Haltung in ihren Gesängen. Dieses ist wohl das Schwerste in der Musik, und trifft man hier eben auf nichts Neues, so darf man sich nicht wundern. Darüber muss man sich aber wundern, wie ein Komponist so viele kalte Reime, so viel baaren Unsinn in Musik bringen kann. Reminiscenzen und gewisse Modegänge, die immer wieder vorkommen, verzeiht man auch gerne. Wie soll man sich helfen können, da, wo Einen der Dichter immer verlässt? Dies im Vorbeygehen gesagt. Uebrigens findet man in diesem Werke alle jene Vorzüge, die Winters Arbeiten auszeichnen. Einen sehr klaren, deutlichen Styl, elegante, fleissige Durchführung, modernen Geschmack, richtige Deklamation. Von der Begleitung und Haltung der Instrumente ist aus einem Auszug nicht zu urtheilen, aber Hrn. Winters Geschicklichkeit und lange Erfahrung lassen immer das Beste vermuthen. Es finden sich in dieser Oper keine Finalen*), die sonst dergleichen Stücken vorzüglichen Werth geben. Die In-

*) Die Oper hat allerdings zwey grosse Finales und auch noch einige andere ausgeführte Ensembles, die im Auszuge nicht befindlich, und auch dem Wunsche des Verlegers weggelassen worden sind, weil sie, wegen der vielen Singstimmen, nur Wenigen am Klavier brauchbar seyn konnten und den Preis der Oper sehr erhöhet haben würden.

d. Redakt.

troduzione und das darauf folgende No. 2 sind grössere mit Chören vermischte Stücke: der Dichter gab also das Beste gleich vom Anfang. Alles Uebrige, ein hübsches Terzett im ersten, ein Duo und gutgearbeitetes Quartett im zweyten Akt ausgenommen, bestehet aus einfachen Arien, — gewiss keine geringe Schwierigkeit für den Komponisten. — Sollte nun diese Oper auf dem Theater wirklich nicht so vielen Beyfall, wie die übrigen theatralischen Werke dieses Tonkünstlers erhalten haben, so muss sie doch wegen der vielen und schönen Arien am Klavier, in diesem gutgearbeiteten Auszug, gewiss jedem Liebhaber willkommen seyn. Sie gleichet einer zierlich gearbeiteten Musik, oder einem niedlichen, reizenden Blumenstück des van Huysum, von dem Niemand ohne stilles Vergnügen hinweg gehen wird. —

Variations aus einem Quatuor von Haydn (Op. 97) für's Klavier eingerichtet vom Abbé Gelineck. 2 Bogen. Querfol. Offenbach bey J. André. (Pr. 30 Xr.)

Ein Quatuor auf dem Klavier nachahmen, giebt neue Ideen; denn es zeigt, was auf dem Instrumente möglich oder unmöglich ist, und übet das Ohr in der süssen Empfindung eines vielstimmigen Gesanges. Aber wage sich keiner daran, wer nicht die Natur des Instruments hinlänglich kennt und gewohnt ist, sich nur an den Geist und nicht an den Buchstaben zu halten. Der Name Gelineck wird der vorliegenden Musik schon zur Empfehlung dienen, Liebhaber werden in den Variationen ein angenehmes Klavierstück finden, welches hauptsächlich zur Uebung im singbaren Vortrage dienen kann. Kenner aber werden die Simplicität bewundern, womit der Uebersetzer Haydn's vielstimmigen Satz in ein leichtes Spiel auf dem Pianoforte übergetragen hat.

Combat Naval pour le Pianof. av. Viol., Vlle et gr. Tambour ad lib., par D. Steibelt. Op. 36. lang Fol. 5 Bogen. Offenbach bey J. André. (Pr. 1 Fl. 30. Xr.)

Wer ein Freund von Batallienstücken ist, dem können wir diese neue Seeschlacht empfehlen. Meeresstille, Meereswogen, Schlachtgetümmel, Kanonendonner, Zusammenkrachen der Mastbäume, Wehklagen der Verwundeten, erneuerte Schlacht, Siegesgeschrey, jubelnde Bootsknechte etc., dass man dieses alles hier zu hören bekommt, ist ganz in der Ordnung. Aber wenn der musikalische Dichter auch den Anzug der Flotte, das Entzücken der Truppen beym Anblick des Feindes, Vorrücken gegen den Feind, Rückkunft in den Hafen etc. vorstellen will, dann geht es ihm, wie jenem Mahler, der unter sein Gemählde zu setzen nöthig fand: das ist ein Ochse. Neubauer wusste sich in seiner grossen Bataille noch besser zu helfen. Wenn er den Rapport abstatten lassen wollte, so liess er das Fagott wie einen Unterofficier sprechen.

Nachrichten.

Berlin, den dritten Dec. Seit meinem letzten Briefe haben wir wieder mehrere neue musikalische Genüsse, obgleich, wie natürlich, von verschiedenem Gehalt gehabt. Erlauben Sie mir in chronologischer Ordnung sie Ihnen zu nennen.

Den 18ten Nov. gab der junge Violinist Urbany, Schüler unsers Möser, ein Konzert, im Saale der Stadt Paris. Er selbst spielte ein Violinkonzert von Kreutzer und eine Polonoise mit ziemlicher Fertigkeit, und erregte nicht geringe Hoffnungen. Von dem Uebrigen nenne ich nur ein sehr gutes Flötenkonzert des Herrn Gredolf. Am 20sten gab

der königl. Kammermusikus, Herr Seidler, im Theatersaal ein lang erwartetes und alle Erwartungen befriedigendes Konzert. Er selbst spielte mit gewohnter Kraft und Schönheit ein Violinkonzert und eine variirte Arie von Rode. Ein Doppelkonzert von Dupui exekutirte er und Moser so trefflich, dass man einige Tage nachher, bey Gelegenheit des folgenden Konzerts in den öffentlichen Blättern die Wiederholung desselben, obgleich vergebens, wünschte. Eben so gefiel das Konzert für drey Waldhörner von Schneider, geblasen von den Herren Böttcher, Marquardt, und Schneider. Dem. Böheim sang eine Arie von Righini und mit Herrn Eunike ein Mozartsches Duett, eben so vortrefflich, wie am 17ten im Theater, als sie zum erstenmal die Konstanze gab. Da nun auch das Theaterpublikum so laut, und wahrhaftig mit vollem Recht, zu ihrem Gunsten entschieden hat, ist zu erwarten, dass wir sie, wenn sie von Stuttgard zurückkehrt, in mehreren bedeutenden Opern zu hören bekommen. Gestern gab der königl. Kammermusikus Moser im Theatersaal ein Konzert, dessen Theile durch die prächtigen Ouverturen aus Beethovens grossem Ballet, Prometheus, und aus Kreutzers Lodoiska eröffnet wurden. Herr Moser selbst spielte ein von ihm komponirtes Konzert und mit Herrn Seidler ein Doppelkonzert von Kreutzer. Herr Lauska spielte mit der ihm eigenen Gewandheit und mit trefflichem Ausdruck ein Solo auf dem Fortepiano. Mad. Müller sang eine Arie und mit Herrn Eunike ein Duett von Righini.

Auch das Nationaltheater bot uns einige Neuigkeiten dar. Den 16ten Nov. gab man: Helene, Schauspiel mit Gesang in 3 Akten, frey nach Bouilly von Treitschke bearbeitet. Musik von Mehul. Helene enthält, was fast alle französische Opern der neuern Zeit enthalten, die Lebensgefahr bedeutender Menschen in mehrern interessanten Momenten dargestellt. Mehuls Musik und der Zauber der darstellenden Künstler (Mad. Unzelmann und Eunike, Hrn. Gern, Eunike und Weitzmann) gaben einen herrlichen Genuss. Auch die eingelegte Paersche Arie, die Hr. Holzbecher als Graf Edmund mit Ausdruck und Verdienst sang, unterdrückte das Missvergnügen über die seit einiger Zeit auf unserer Bühne eingerissene Unart, fremdartige Stücke in die Werke der Komponisten einzuschieben. Den 19ten gab man zum erstenmal: „Kindliche Liebe," Singspiel in einem Akt, aus dem Franz., von Demoustier, mit Musik von Gaveaux. Eine angenehme aus Gesner entlehnte Idylle, und durch eine sehr gefällige Musik verschönert. So schön auch Mad. Eunike sang, so war es doch gut, die letzte, ohnehin eingelegte Arie wegzulassen; denn anspruchlose Tändeleyen, wie dies kleine Stück, erlauben keine Ueberladung. Den 26sten gab man Muttertreue, Singspiel in einem Akt, nach dem Franz. von Herklots, Musik von d'Aleyrac. Die Fabel dieses Stücks, das im Original den Namen Marianne führt, ist fade, die Details sind matt, die Musik ist mittelmässig. Das Stück verdiente und erhielt — den Tod.

Wien, den 9. Dec. Seit 14 Tagen ist die neue heroische Oper von Seyfried: Cyrus, wohl schon 10 mal im Theater an der Wien gegeben worden. Die prächtigen Aufzüge und schönen Dekorationen locken das Publikum an. Die Musik gehört zu den Arbeiten, an denen zwar nicht viel zu tadeln ist, die sich aber auch durch keine auffallenden Schönheiten auszeichnen. Nie wurde die Wiederholung auch nur einer Arie verlangt, obgleich die Exekution öfters beklatscht wurde. Demois. Milder machte den Cambyses, ihre Stimme tönt, was so selten der Fall ist, wie das reinste Metall, und sie giebt, da ihr Lehrer Neukomm aus der Haydnschen Schule ist, lange, kräftige Noten ohne Schnörkel und überladene Verzierungen.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten December. | N°. 12. | 1803.

Abhandlungen.

Was soll man von dem Musikdirektor eines Operntheaters verlangen?

(Beschluss.)

Der Musikdirektor muss Kenntnisse von der Setzkunst und der Theorie der Musik überhaupt besitzen. Es ereignet sich öfters der Fall, dass manche Stücke für andere Instrumente arrangirt werden müssen, indem zuweilen ein Stück, für dies oder jenes Instrument gesetzt, aus Mangel an einem genügenden Spieler, nicht gut besetzt werden kann. Dergleichen Sachen für andre Instrumente zu arrangiren, und mehrere Stellen, die den Kehlen der vorhandenen Sänger nicht angemessen sind oder überhaupt die Fähigkeiten eines Mitglieds vom Personale übersteigen, zu verändern, ist blos die Sache des Musikdirektors, und kann, ohne jene Kenntnisse, nicht ohne Verderbung der Stücke geleistet werden.

So ist auch für den Musikdirektor die verhältnissmässige Besetzung der Stimmen und zweckmässige Stellung der Instrumente von Wichtigkeit. Ich habe noch vor kurzem an mehrern Orten die sonderbare Bemerkung gemacht, dass z. B. die beyden Violinstimmen mit sechzehn Personen und die Bassstimme mit zwey Kontraviolons und wohl gar nur Einem Violoncell besetzt waren. Der Effekt dieser Besetzung war natürlich der, dass der Bass kaum hörbar, nicht kräftig und vorzüglich nicht deutlich genug, und die Violinen zu einschneidend und hervorstechend gehört wurden, welches den Effekt des Ganzen ungemein schwächte. Die mitklingenden Töne, welche die Schwingungen der Saiten von selbst erzeugen, sind bekanntermassen bey den tiefern Tönen bemerkbarer, als bey den höhern. Hieraus folgt, dass wenn neben den Kontraviolons nicht eine verhältnissmässige Anzahl Violoncells angestellt ist, die Bässe verworren klingen, und besonders bey einer geschwinden Bewegung oder bey kurzen Noten undeutlich vernommen werden. Meines Erachtens würden neben zwey Kontraviolons besser drey, wohl gar vier gute Violoncells von der allerbesten Wirkung seyn.

Ich kann nicht unterlassen, von der gewöhnlichen Besetzung der Altstimme (Bratsche) hier etwas zu sagen. Es ist mir unerklärbar, dass fast überall und selbst in den meisten, übrigens guten Orchestern die Altstimme am schlechtesten und schwächsten besetzt ist. Dass der sanfte, oft näselnde Ton der Bratsche, von dem körnigen, schneidenden Tone der Geigen gar sehr erdrückt werde, ist ohnehin ausser allem Zweifel; dazu kommt noch, dass dieses Instrument von den Spielern bey weitem nicht gehörig geschätzt wird und sich meistens in den Händen solcher Männer befindet, die wenig oder wohl gar nicht an seine Erhaltung und Verbesserung denken. Wir haben überdies sehr wenig gute Instrumente dieser Art und noch weniger gute Spieler, was Wunder also, wenn Ein Violinist vom Orchester mit dem Tone seines Instru-

ments mehr wirkt, als zwey Bratschisten. Und gleichwohl ist meistens die Besetzung eines Orchesters so, dass zu acht Violinen *höchstens* zwey Bratschen angestellt sind. Ich würde demnach den Vorschlag thun, die Altstimme so vielmal als eine von den Violinstimmen zu besetzen. Mangel an Altspielern kann nicht zum Einwurf gemacht werden, denn es bequemt sich mancher Violinist unter gewissen ihm günstigen Umständen sehr gern, seinen Platz mit einem geringer *scheinenden* zu vertauschen.

Am häufigsten wird in *Chören* wider die verhältnissmässige Besetzung der Stimmen gefehlt. Es ist bey den meisten Theatern unmöglich, von *dem* singenden Personale, das nach Abzug der Hauptpersonen der Oper übrig bleibt, ein Chor zusammen zu bringen, das dem Sinne des Komponisten und der Wirkung des Ganzen entspräche, wenn nicht ein besonderes Chor von Sängern dazu eigens bestimmt ist. Es mögen aber die Umstände seyn, welche sie wollen, so sollte man denn doch Rücksicht nehmen, dass jede Stimme verhältnissmässig besetzt würde, so dass man bey der Aufführung nicht, wie so oft, fast nur Bässe und Baritons zu hören bekäme, und andere, besonders die Altstimmen, gar vermisste.

Die gute Stellung der Instrumente ist wichtiger, als vielleicht Mancher glaubt. Zuerst muss der Musikdirektor seinen Platz so nehmen, dass ihn das ganze übrige Orchesterpersonale im Gesicht haben kann, damit jedes Subjekt das Tempo sogleich von ihm auffassen könne. Der Standpunkt des Vorgeigers und des besten Kontrabassisten muss ihm am nächsten seyn. Bey letzterm hat der Musikdirektor zu untersuchen, ob der Platz, worauf das *Instrument* des Kontrabassisten zu stehen kömmt, hohl oder mit Balken, Klötzen u. s. w. ausgefüllt ist. In dem letzten Falle muss der Musikdirektor dem Kontrabassisten entweder eine andre, zum Verstärken des Tones bessere Stelle anweisen, oder den Platz, welcher ihm am zweckmässigsten dünkt, aufreissen und eine Höhlung machen lassen. Man kann immer in der Regel annehmen, dass der Ton des Kontraviolons durch die untre Höhlung um ein Drittheil voller und stärker wird. Auch würde ich rathen, die Kontrabässe so zu stellen, dass das Gesicht des Spielers und die F-Löcher (Schalllöcher) des Instruments *nach dem Parterre* zu gerichtet sind; dadurch wird der Ton für die Zuhörer ebenfalls stärker, als bey einer entgegengesetzten Richtung, indem sich der Schall, welcher vom Boden des Instruments zurückprallt und sich durch die F-Löcher bewegt, seinen geraden Weg nach den Zuhörern nimmt.

Mehrere Instrumente, z. B. Trompeten, Pauken, Posaunen u. s. w. sind öfters von Spielern besetzt, die mit dem besten Willen, durch üble Angewohnheit oder aus Mangel an Geschicklichkeit nicht im Stande sind, sich in der Ausübung ihrer Parthie zu mässigen. Diesem übeln Umstande kann nur dadurch einigermassen abgeholfen werden, wenn man diese Subjekte mit ihren Instrumenten so viel als möglich in einen Winkel zu verstecken sucht.

Vorzüglich muss der Musikdirektor den Spielern *der Stücke*, welche auf dem Theater hinter der Bühne exekutirt werden sollen, einen schicklichen Platz anweisen, damit der beabsichtigte Zweck des Komponisten erreicht werde. Auch muss der Musikdirektor sorgen, dass der Theatermeister die Dekorationen so stelle, dass, wenn der Dichter die Sänger an irgend einen entfernten, versteckten, oder erhoheten Platz versetzt, den Sängern das Zusammentreffen mit dem Orchester nicht gar zu sehr erschwert werde.

Dem Musikdirektor dürfen ferner auch nicht Kenntnisse von der Schauspielkunst abgehen. Er muss die Fähigkeiten, welche die Sänger *als Schauspieler* besitzen, gehörig würdigen, die Stücke und einzelnen Rollen

auch in Hinsicht auf Schauspielkunst beurtheilen können, damit er die Partheien richtig vertheile, und nicht, wie oft auch auf berühmten Theatern geschiehet, bey dieser Vertheilung nur auf den Gesang, ganz mit Uebergehung des Spiels gesehen werde — wo sodann das Eine die Wirkung des Andern verdirbt, und nicht nur die vergriffene Rolle, sondern gemeiniglich das ganze Stück verlohren gehet. Hierbey ist vornehmlich auf die Gattungen der Opern selbst zu achten. So ist z. B. bey den meisten französischen Opern noch mehr auf das Spiel, als auf den Gesang zu sehen etc. Eben so ist es mit den Rollen: manche, wie z. B. die Königin der Nacht in der Zauberflöte, verlangt vorzüglichen Gesang, aber im Spiel nur edlen Anstand und Präsentation; bey andern ist es umgekehrt; manche ist dem ersten Anblick, und der Quantität des zu Singenden oder zu Sagenden nach, ganz unbedeutend, und verlangt doch eine Person von viel Aufmerksamkeit, gutem Gesang und gutem Spiel — wie das Bauermädchen im Wasserträger, u. s. w. Alles das zu beherzigen und diesem gemäss zu besetzen ist Sache des Musikdirektors: wie könnte er das aber, ohne beträchtliche Kenntnisse in der Schauspielkunst? Eben so nöthig wird er diese haben und eben so sorgsam verfahren müssen, wenn, was oft, selbst bey einem grossen Personale, geschiehet — manche Rolle entweder von Seiten des Gesangs oder von Seiten des Spiels nicht gut besetzt werden kann; indem es dem oder jenem Subjekte entweder an einer starken, oder schwachen Stimme, an Höhe oder an Tiefe, an einer zum Charakter passenden Figur oder an kunstmässigem Gesange u. s. w. fehlt; und wo er aus mehrern Uebeln das kleinste zu wählen hat.

Das letzte, was ich als dem guten Musikdirektor unumgänglich nöthig anführen will, ist: Routine, und Selbstständigkeit und Gewissheit in sich selbst, die zum Theil auf jener beruhen.

Eine Partitur a prima vista zu lesen, oder nach vorhergegangener Durchsicht sechzehn, zwanzig, und mehr Stimmen mit einem Blicke zu übersehen und sich diese so zu denken, wie sie zusammen klingen, darf ihm nicht mehr schwer seyn. Alle Gelehrsamkeit ist hier unzureichend, wenn der Musikdirektor ohne viele Uebung, Erfahrung und Routine ist.

Ein scharfer Ueberblick, (selbst, ohne Metapher, ein gutes Auge,) ein gutes Gedächtniss, Besonnenheit und Entschlossenheit, die eben ohne jene Gewissheit in sich selbst fehlen — erleichtern dem Musikdirektor sein Geschäft ungemein. Durch ein scharfes Auge und gutes Gedächtniss wird er in den Stand gesetzt, schnell vieles zu übersehen und das Uebersehene sogleich zu behalten. Durch Gewissheit in sich selbst, Besonnenheit und Entschlossenheit wird er, ohne sich irre führen zu lassen, jeden Fehler bey der Ausübung sogleich entdecken und die zweckmässigsten Mittel anwenden, ihm im Entstehen vorzubeugen, oder ihn zu verbessern und zu verdecken. Diese Gewissheit, so wie die Geistesüberlegenheit sind es auch vornehmlich, wodurch er sich die zur guten Ausführung seines Geschäfts unentbehrliche Autorität verschafft. Diese sich durch Schmeicheln und Komplimentiren mit den Untergebenen, oder auch durch Auffahren und Grobheit erwerben zu wollen, ist gleich verkehrt und vergeblich. Autorität muss, wie Liebe, von selbst kommen; ist sie da, dann wird sie am sichersten (das Uebrige vorausgesetzt) durch freundlichen Charakter und schonendes Benehmen — doch so, dass man fühlen lässt, dass man schone — erhalten. Ungesittetheit empört nicht nur überhaupt, sondern macht auch die, die darunter leiden, störrig und widersetzlich. Ohne Sänger und Orchester ist ja eben der Direktor eine Null ohne Ziffer: mithin muss er alles thun, was er kann, das Personale von beyden durch Achtung und Liebe an sich zu ketten. Aber nicht nur an sich, sondern — wenigstens die Bessern, die denn

die Schlechtern schon mit fortziehen — auch an die Kunst selbst, und an die Ehre, die sie darin suchen müssen — nicht Einer für sich zu glänzen, sondern ein schönes Ganze geliefert zu haben.

Dieses scheinen mir die nöthigsten Anforderungen zu seyn, die man an den Musikdirektor eines Operntheaters zu machen berechtigt ist, und es wäre zu wünschen, dass die Theaterunternehmer bey der Wahl des Direktors nach solchen Bestimmungen verführen, damit nicht die Oper, wie jetzt in mehrern bedeutenden deutschen Städten, so sehr in Verfall geriethe und sich ihrer allmähligen Auflösung näherte — wenn anders nicht das Publikum mitunkt und an Miserabilitäten Geschmack finden lernt. Als ich vor zwölf Jahren die Reise durch Deutschland machte, fand ich, in Ansehung der Oper, im Publikum fast in allen beträchtlichen Städten den Wunsch: gebet uns wenig Opern, aber, an Poesie und Musik, gute, und spielt und singt sie recht gut — mit Kleidung und Dekorationen wollen wir es nicht so gar genau nehmen, und was uns dann einmal wohlgefällt, wollen wir oft hören; jetzt finde ich fast überall den Wunsch im Publikum: gebt uns viel Opern, um die Poesie bekümmern wir uns gar nicht, mit der Musik nehmen wir's auch nicht allzugenau, aber mit Kleidung und Dekorationen — nur kommt uns nicht mit öftern Wiederholungen! wir wollen euch dafür vergeben, wenn ihr, aus Mangel an Zeit, wegen der immer neuen Stücke, nur allenfalls erträglich spielt und singt. — Heisst das nicht schon heruntergekommen? Von selbst hilft sich's nicht hinauf: von oben muss man helfen! Das unterste „von oben" ist der Musik- und Theaterdirektor! — — r —

Vorschläge zur Verbesserung der Kontraviolons.

Der Kontraviolon ist bey der Musik, was die Grundpfeiler einem Gebäude sind: und gleichwohl bekümmert man sich um die gute Erhaltung und Verbesserung aller andern Geigeninstrumente mehr, als um die seinige.

Die meisten Kontraviolons werden fabrikmässig verfertigt: das schlechteste Holz wird dazu genommen und auf dieses der gemeinste Lack gelegt. Mehrere in Ruf stehende Instrumentenmacher verschreiben sich die Kontraviolons zu Dutzenden aus Neukirchen, Klingenthal und Mittenwalde, und bezahlen das Stück mit sechs bis sieben Thaler: sie wissen ihre Namen einzuschwärzen, lassen an die Wirbel eiserne Schrauben machen, u. dergl., geben nun diese Instrumente für ihre Arbeit aus und lassen sich vom Publikum für Eins dieser Produkte funfzig bis sechzig Thaler bezahlen.

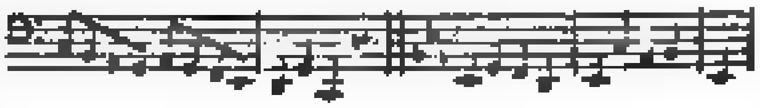
Die neuen Violinen sind bekanntlich dem Ton nach weit schlechter, als die alten: bey den Kontraviolons ist aber der Fall umgekehrt. Ich konnte mir lange nicht befriedigend erklären, was hiervon die Ursache sey; endlich entschloss ich mich einen alten, schlechter gewordenen Kontraviolon aus einander zu nehmen und Untersuchungen anzustellen. Bey dieser Operation entdeckte ich, dass der Boden, aber noch mehr die Decke des Instruments viel zu dünn gehobelt war: jetzt war der Grund von jener Erscheinung leicht einzusehen. Jedes Geigeninstrument, wenn es zu dünne gearbeitet ist, hat einen weit stärkern und vollern Ton, als ein im Holze stärkeres. Dieser starke und vorzüglich volle Ton dauert aber nur so lange, bis die fremdartigen Theilchen vertrocknet und verflogen sind: je älter das Instrument wird und je mehr man es braucht, desto schlechter wird der Ton. Es giebt wohl auch Kontraviolons, die nach der Grösse des Instruments eine verhältnissmässige Dicke im Holze haben, und mit der Zeit immer besser werden: diese sind aber selten und machen nur eine Ausnahme von der Regel. Die gewöhnlichen zu dünne gehobelten Kontraviolons können zwar, wenn sie eine beträcht-

liche Zeit gebraucht und merklich schlechter geworden sind, durch Zurücksetzen des Halses, durch Reinigen und Säubern vom Staube, durch einen höhern Steg, guten Bezug u. s. w. etwas verbessert werden: den Ton, den dieses Instrument aber eigentlich haben sollte, kann es unter vorigen Umständen nie bekommen.

Ich weiss aus Erfahrung, dass die gewöhnlichen Verfertiger der Kontraviolons nicht ein Haar breit von ihrer herkömmlichen Bauart abgehen: deshalb ist gegenwärtiger Aufsatz nicht an die Verfertiger, sondern an die Spieler dieser Instrumente gerichtet; diesen werde ich ein Mittel vorschlagen, wodurch sie den Ton ihres schlecht gearbeiteten Instruments mit geringer Mühe verstärken und verbessern können *).

Jeder Spieler eines Geigeninstruments wird die Erfahrung gemacht haben, dass, wenn ihm eine Saite reisst und er genöthigt ist, auf drey Saiten zu spielen, das Instrument alsdann einen weit stärkern und vollern Ton hat, als vorher. Der Grund liegt darin: das Instrument und vorzüglich seine Decke, wird durch Entledigung der vierten Saite bey weitem nicht so gepresst und zusammengedrückt, als mit dem gewöhnlichen Bezuge von vier Saiten, und kann demnach geschwinder und freyer vibriren: das aber muss den Ton merklich verstärken. Ich thue demnach den Vorschlag, den Kontraviolon nur mit drey Saiten zu beziehen, und die höchste Saite in A, die mittelste in D und die tiefste in G zu stimmen. Es fragt sich nur jetzt, ob die Vortheile dieser Veränderung die Nachtheile überwiegen? oder was das Instrument verliert und gewinnt, wenn es nur mit drey Saiten nach oben erwähnter Stimmung bezogen ist?

Das Instrument verliert nichts mehr und nichts weniger, als einen ganzen und einen halben Ton in der äussersten Tiefe. — Der Kontrabassist kann, wie Jedermann weiss, auch auf seinem Instrumente mit vier Saiten ohnehin nicht alles so spielen, wie es der Komponist gesetzt hat, und muss sich bey Sätzen dieser Art:



mit Transpositionen in die höhere Oktave helfen. Den Kontrabassisten, der an die Transposition in die höhere Oktave gewöhnt ist, werden die fehlenden Töne: contra-E, F, Fis, in der Spielart und Behandlung des Instruments im geringsten nicht geniren. Zudem sind diese Töne, vermöge der Schwäche der Decke und des Bodens, (ich spreche von gewöhnlichen Kontraviolons, wie sie sind beschrieben worden,) matt, dumpf, undeutlich — nach dem gemeinen Ausdruck des Musikers: bullerig: ein guter Spieler vermeidet diese Töne sorgfältig, wo es sich nur thun lassen will und er nicht besondere Veranlassung zum Gegentheil findet — weil ihm sein Instrument jene Töne nicht zu Danke liefert. Von dieser Seite ginge demnach fast gar nichts verloren, und das Instrument gewönne durch

*) Der Kontraviolon ist bekanntlich gestimmt wie die Violine, nur mit dem Unterschiede, dass bey letzterer die höchste Saite E und die tiefste G, bey ersterm aber der Fall umgekehrt ist; deshalb hat auch wohl dieses Instrument die Benennung Kontraviolon bekommen. Durch diese umgekehrte Stimmung macht das Intervall von einer Saite zur andern eine Quarte aus. Andere Kontrabassisten stimmen auch die drey höchsten Saiten ihres Instruments nach dem Violoncell, d. h. eine Oktave tiefer — in A, D, G die tiefste Saite aber in F, oder auch in E. Ob das Instrument auf diese oder jene Art gestimmt ist, ist gleichviel, wenn nur der Spieler darauf zu leisten vermag, was von ihm gefordert werden kann.

Der Verf.

Befreyung von der vierten Saite gewiss um ein Drittheil an Stärke und Fülle.

Von jeder andern Seite betrachtet, bieten sich durch diese Veränderung lauter Vortheile dar: das Instrument kann mit einem geringern Kostenaufwande bezogen werden, der Spieler gewinnt den wichtigen Vortheil, dass er sein Instrument (mit drey Saiten bezogen) mehr angreifen und forciren kann, ohne zu wagen, dass er nebst der bestimmten Saite nicht eine der angränzenden noch mit berühre, indem durch diese Veränderung die Saiten von einander entfernter gelegt werden können. Diese Veränderung ist mit geringer Mühe, ohne Kostenaufwand ins Werk zu setzen; der Spieler darf nur, nachdem die tiefste Saite den Abschied bekommen hat, die folgende an die Stelle der verabschiedeten legen, die höchste Saite behält ihren Platz und die D-Saite nimmt, nachdem oben im Sattel und unten auf der Oberfläche des Steges in der Mitte Einschnitte gemacht worden sind, genau in der Mitte des Sattels und Steges ihre Stelle.

Ich wiederhole: es ist das nur eine Nothhülfe, aber eine hinlängliche. Die wenigen Kontrabassisten, die wahrhaft gut gebauete, und mithin im Tone voll, kräftig, deutlich bleibende Instrumente besitzen, brauchen jene Vorkehrung nicht, da aber so Wenige dergleichen Instrumente haben, verdient mein Vorschlag, wie es mir scheint, Beherzigung.

Schubert.

Recensionen.

Te Deum a 4 voci coll' accompagnamento dell' Orchestra composto da J. Haydn; mit untergelegtem deutschen Texte vom Prof. C. A. H. Clodius. Partitur. Leipzig bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Man kennet die schönen, für musikalische Kompositionen so vorzüglich geeigneten Worte dieses Lobgesangs. Auch weiss man, was grosse Meister, wie Händel, Hasse u. a. m. daraus gemacht haben. Diese Komposition des Herrn Haydn ist wahrscheinlich nur ein Gelegenheitsstück, wo der Komponist sich nicht weit ausbreiten durfte. Das ganze Te Deum ist nur ein fortlaufendes Tutti von 133 Takten im Viervierteltakt aus C dur mit ganzem Orchester, denn nur 9 Takte Adagio aus C minor eingeschaltet sind, und was übrigens in einem Stück dieser Art zu machen war, ist alles gemacht worden. Der Gang der Harmonie, und die in einem so langen Tutti nöthigen vielen Modulationen hängen sehr natürlich und richtig an einander. Die Worte des Textes sind gut ausgedrückt und nichts davon weggelassen. Sehr schön sind die Nachahmungen bey Tibi omnes angeli, mit dem darauf folgenden Sanctus und dem Unisono: Majestatis etc. Seite 6 bis 9. Die eingestreuten Pianosätze bey: sine peccato S. 27, besonders aber der schöne Satz: miserere nostri S. 29, verbreiten über das Ganze die gehörige Abwechselung von Licht und Schatten. Bey den Worten: In te Domine speravi, tritt eine Art von Fuge mit zwey Subjekten ein, die 30 Takte hindurch von S. 31 bis 37 geführet wird. Die mit so viel Ueberlegung angebrachten Rückungen und verzögerten Harmonieen bey den Worten: non confundar S. 39 und 40 mit der folgenden Fermate bereiten sehr kunstvoll die erhabene, in langen Noten ausgedrückte Cadenz: in aeternum, vor, womit das Stück schliesst. —

Ein so guter untergelegter deutscher Text, wie der, vom Herrn Professor Clodius, ist auch eine seltene Sache; er ist auch der Musik sehr gut angepasst, so dass sie eben sowohl in deutscher, als in lateinischer Sprache kann gesungen werden. Deswegen darf man diese Arbeit Haydns jedem Kirchen- und Chorvorsteher als ein brauchbares und seiner Kirche vortheilhaftes Werk empfehlen; denn es kann wegen seiner verhältnissmässigen Kürze fast bey jeder Kirchenfeyerlichkeit gebraucht, und wegen dem leichten Styl, in dem es durchaus geschrieben ist, von jedem Chor leicht ausge-

führt werden. Ausserdem fehlt es ihm auch nicht an Ausdruck und einer prächtigen Begleitung, auf welche das grosse Publikum, besonders in katholischen Kirchen, noch sehr hält. —

Deutsche Messe für die Orgel, Diskant, Alt und Bass ad libitum. No. 1. von Grünberger. München bey Falter. (Pr. 10 Gr.)

Also eine Messe für die Orgel, mit willkührlicher Begleitung einer Diskant- Alt- und Bassstimme? das wäre neu! — Nein! der unbestimmte Titel wird ausdrucken wollen, dass die Bassstimme kann weggelassen werden? — Diese Messe ist der ganzen Einrichtung nach für Dorfkirchen bestimmt. Höher kann Rec. nicht glauben, dass der Komponist hinaus wollte. — Es sind 8 Stücke mit zweystimmigem Gesang und Begleitung einer Orgel, wovon das längste 47 Takte im ¾ Takt, das kürzeste 16 Takte im ₵ enthält; guter Wille und Leichtigkeit im Gesang sind dem Komponisten nicht abzusprechen. Damit hat es aber auch sein Ende, denn es erhebt sich diese Arbeit nur wenig über die vorhergehenden öffentlich in Bayern erschienenen Kompositionen dieser Art. Alles ist in derselbigen so ärmlich, mager, springend und hüpfend, dass man gar nicht absehen kann, wie so etwas von einer ganzen versammleten Gemeinde sollte gesungen werden. —

Bis also ein grösserer Kopf deutsche Messen schreibt, und durch aufgestellte Muster dem so tändelnden Geschmack eine andere Richtung giebt — aber welcher grössere Komponist wird so etwas machen wollen — muss man sich wohl mit dem Mittelmässigen begnügen. Kirchengesänge, wie man sie in protestantischen Gemeinden höret, — diese schätzbaren Ueberreste des Alterthums, oder auch, wie jene des Bambergischen Gesangbuches vom 1707 — Kirchengesänge in dieser Art, wären sie auch noch so sehr nach heutigem Geschmack zugeschnitten, wird man in Bayern aus Ursachen, welche anzuführen hier der Ort nicht ist, heut zu Tage nie hören.

Man kann erwarten, dass Hr. Grünberger bey den künftigen Nummern, die er will folgen lassen, denn doch etwas mehr Fleiss, Ernst und Korrektheit zeige, sich nicht gar so matt vor das Publikum hinstelle. Auch muss man ihm rathen, auf die deutsche Prosodie mehr Rücksicht zu nehmen.

Betrachte Schöpfer der Natur, — Auf dem Altar

so sollte man doch nicht sprechen, folglich auch nicht singen.

Durch Vermeidung solcher Fehler, und wenn er seinem Gesang etwas mehr Würde zu geben sucht, können immerhin seine künftigen Arbeiten brauchbar und interessant werden.

Jedem Gesang ist ein Präludium für die Orgel vorgesetzt. Zur Fingerübung für ungelehrte Landorganisten mögen sie wohl hingehen: sollte man sie aber in der Messe wirklich spielen, so gäbe man wohl das ärmseligste Ding, das jemals da gehört worden. Rec. meynt, es sey allenfalls zweckmässiger, wenn der Organist blos das C auf seiner Orgel so lange fortbrummen liesse, bis es Zeit wäre, mit einigen kurzen Akkorden, die doch jeder wird zu machen wissen, in den Gesang einzufallen.

Die Orgelsoli, die der Komponist in der Mitte und am Ende einiger Gesänge angebracht hat, sind der Sache angemessener, und können bey besserer Ausarbeitung von Wirkung seyn. Auch das Interludium und das Fugetto kann für Organisten, denen es an Uebung mangelt, nützlich werden. Nur nicht so tändelnd sollten dergleichen Stücke seyn! mehr Verbindung, mehr haltende, gebundne, harmonische Sätze sollten sie haben! —

Anekdote.

Die mehrere oder mindere Abhängigkeit der Künstler, und vorzüglich der Tonkünstler, von Menschen, die nichts weiter sind, als reich, ist ein Haupttheil der schwarzen Rückseite der Karte, worauf das — frey, schön, romantisch genannte Künstlerleben verzeichnet ist, und deren Kehrseite sogar viele, viele Scenen hat, die in der Darstellung des Dichters so erfreulich, aber in der gemeinen Wirklichkeit, wie sie nun eben ist, so niederdrükkend sind! Abhängigkeit des wahrhaft verdienten Künstlers von einem rohen, ungebildeten Publikum ist drückend — jedoch schwerlich ist irgend ein Publikum, mit welchem sich ein solcher Künstler in Beziehung setzt, so verwahrloset, dass es nicht wenigstens einige Einzelne hätte, die das Gute zu erkennen, die es aufzunehmen wussten, und dadurch dem Künstler Ersatz gaben: aber mit seinen unentbehrlichsten Bedürfnissen an Menschen, die das Vorzüglichere und den, der es schafft, offenbar verhöhnen, angewiesen, ohne sie dem Mangel Preis gegeben, ohne sie selbst nicht fähig zu seyn, seiner Kunst, seinem Beruf von Gott, leben zu können — das ist weit drückender, und bringt den Geist, der nicht fast übermenschliche Kraft in sich selbst besitzt, allmählig ganz herab, weil es ihn nicht nur beugt, sondern zugleich Erbitterung und Verachtung erzeugt. Gleichwohl, wie oft ist dies das Loos gerade der vorzüglichsten Tonkünstler, da schlechte Musiker, wie schlechte Menschen, besser unterzukriechen und sich durchzubringen verstehen! Trefflicher Mozart! wie oft traf auch dich dies Geschick? Mehrere Anekdoten deines Lebens, wo du unter dieser Last geseufzet haben würdest, wenn es dir nicht (wenigstens in frühern Jahren) gegeben gewesen wäre, darüber zu lachen — sind bekannt gemacht worden: Eine, die mir bekannt wurde, ist es, so viel ich weiss, noch nicht — ich will sie erzählen.

Mozart gab in Prag Konzert. Ein polnischer Graf, der unter den Zuhörern war, war, wie alle Anwesende, vorzüglich entzückt von einem Quintett, das Mozart hier zum erstenmale producirte. — (Es war das jetzt bekannte, vortreffliche, aus Es dur, für das Pianoforte mit Begleitung von Blasinstrumenten.) Der Graf sprach mit Mozart in den verbindlichsten Wendungen, und wünschte ein Trio, mit obligater Flöte, in demselben genre zu besitzen. Mozart versprach, es zu schreiben. Da er nach Hause kam, erhielt er ein Billet vom Grafen, worin ihm dieser nochmals für das ihm gemachte Vergnügen dankte, und bey dem Billet war die Summe von 30 Louisd'ors. Mozart war ausser sich vor Freuden, und um sich zugleich wenigstens einigermassen dankbar zu erweisen, sandte er dem Grafen die Partitur jenes Quintetts, und rühmte seine Freygebigkeit und Kunstliebe überall, wohin er kam. Nach einiger Zeit kam der Graf zu Mozart und fragte nach dem gewünschten Trio. Mozart antwortete, er habe sich bisher durchaus nicht in der Stimmung befunden, etwas, einem solchen Kunstfreunde würdige zu schreiben. Pah! so werden Sie wenigstens in der Stimmung seyn, mir meine 30 Louisd'ors wieder zu geben? erwiederte der Graf. Mozart, dem es, nach jenem Billet, gar nicht anders hatte beykommen können, als dass das Geld ein Geschenk für das dem Grafen gemachte Vergnügen seyn sollte, erschrack, brachte aber die Summe zusammen, übergab sie, ohne an jenes Quintett zu denken, und der Graf nahm das Geld wirklich an. Kurze Zeit darauf erschien dies Quintett in einer bekannten Wiener Musikhandlung, für Pianoforte und Saiteninstrumente eingerichtet, ohne Mozarts Wissen und Willen! — (Aus dem Französischen und von Paris mitgetheilt, wahrscheinlich nicht ohne besondere, gute Ursachen.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28ten December. №. 13. 1803.

Ueber die musikalische Wiederholung und Veränderung.

Im deutschen Museum (August 1776 Leipzig bey Weygand) steht ein schätzbarer Aufsatz über die musikalische Wiederholung, von dem zu früh für die Kunst verstorbenen C. G. Neefe. Ehe ich einige meiner eigenen Gedanken über diesen und einen verwandten Gegenstand mittheile, will ich kürzlich die Ideen dieses kunstverständigen Mannes hier angeben.

Er theilt die musikalische Wiederholung in die Wiederholung in Ansehung der Erfindung, und in die, in Absicht auf die Ausführung.

Ein Komponist kann, was die erste Art betrifft, 1. seine eigenen Gedanken wiederholen, aus Armuth an Erfindung, oder aus Schwäche der Erinnerung (die nämlichen Gedanken schon gehabt zu haben), oder aus der Nothwendigkeit, viel und geschwind zu arbeiten, (da sich leicht die vorigen Gedanken, wenn auch unter andrer Form, wieder einschleichen können), oder auch, wenn einerley Empfindungen wieder auf den vormaligen, vielleicht einzig richtigen, musikalischen Ausdruck zurückführen, da denn auch bey den besten Komponisten grosse Aehnlichkeit in der Erfindung entstehen muss.

Ein Komponist kann 2. die Gedanken Anderer wiederholen: a) aus Mangel an Erfindungskraft, b) aus Uebereilung, c) aus einem schwachen Erinnerungsvermögen.

Aber sollten nicht auch in den Seelen verschiedener Komponisten, ohne wechselseitiges Vermischen, einerley musikalische Gedanken entstehen können, wie bey Rednern und Dichtern, zumal wenn Menschen mit gleicher Kraft und Naturanlage über einerley Objekt denken?

Wiederholung in der Ausführung macht die Regel der Musik, die Periodologie des Gesanges, der wahre Ausdruck der Leidenschaft, die Situation des Charakters, kurz Einheit und Ordnung nothwendig, der eigenen Manier jedes Meisters unbeschadet. Der beste getroffene Gedanke muss oft, nur verstärkt oder transponirt, wiederholt werden, wenn der Affekt richtig geschildert werden soll.

Uebrigens muss der Komponist durch Wiederholung oft das Interessante, Schmeichelhafte, bey der schnell vorübergehenden Musik, für den Zuhörer recht eindringend machen, weil sonst die Seele des Interessanten der Musik sich nicht ganz bemächtigen kann.

Dies sind kürzlich Neefe's Gedanken, welche man gewiss wahr finden, und zum Maasstabe nehmen wird, über Wiederholungen gerecht zu urtheilen.

Meine, durch die Lektüre dieses Aufsatzes veranlassten Ideen sind folgende.

Die Wiederholung in der Musik hat, nach psychologischen Gesetzen, vorzüglich die Absicht, den Eindruck einer Melodie oder har-

monischen Wendung u. dgl. zu schärfen und gleichsam zu befestigen, die Gemüthsstimmung, welche durch die Musik erregt werden soll, dauerhaft zu machen, gewissen Empfindungen ein Uebergewicht zu geben; oft auch, das Gefällige und Interessante der Seele länger gegenwärtig zu erhalten.

Allein dieser Zweck wird nur erreicht, wenn die Wiederholung recht angebracht ist und in ihren Gränzen bleibt. Zu häufige, zu einförmige Wiederholung, Wiederholung des Uninteressanten, erregt leicht Ekel, macht die Aufmerksamkeit ermatten, erweckt Ueberdruss, schläfert ein.

Die Wiederholung ist, abgesehen von dem verstärkten Affekt, von der wiederkehrenden Leidenschaft, welche sie nothwendig machen können, besonders dann zweckmässig, wenn das Gemüth vermittelst derselben erst mit seinem zu reichhaltigen Gegenstande recht vertraut werden, seinen tiefen Inhalt, seine versteckteren Schönheiten recht kennen, durchdringen und bewundern lernen kann. Daher wird man ein Sebastian- oder Emanuel-Bachisches, ein Mozartsches, Haydnsches, Beethovensches Tonstück mit weit mehr Befriedigung wiederholen hören, als einen einfachen Satz von Pleyel.

Gar zu einfache Melodieen vertragen keine öftere unveränderte Wiederholung. Denn sie befestigen sich schon von selbst im Gedächtniss; kommen sie zu oft wieder, so erscheinen sie mit einer widrigen Zudringlichkeit.

Angenehme Wiederholung darf nicht allen Reiz der Neuheit verdrängen. Das Angenehme, Schöne, Gefällige sieht man zwar gern verweilen, süsse Melodieen hört man gern wiederholen, allein das Vergnügen wird durch den Beytrag eigener Thätigkeit immer erhöht und veredelt. Daher die Zweckmässigkeit der musikalischen Veränderung oder Variation.

Die Variation kommt der Einförmigkeit, der Trivialität, kurz derjenigen Leere zuvor, durch welche eine Melodie leicht, wie man sagt, abgedroschen, abgenutzt oder zum Gassenhauer wird. [illegible] aber das Grundthema, die Hauptmelodie, auf eine neue Art eingekleidet, gleichsam unter einer zarten durchsichtigen Hülle, so gewinnt die Seele des Zuhörers an Vergnügen, indem sie selbstthätig durch den Schleier hindurchblickt, das Bekannte in dem Unbekannten auffindet, und aus demselben ohne Anstrengung entwickelt.

Die Variation beweist Freiheit der Phantasie in Behandlung des Gegenstandes, erregt angenehme Verwunderung, in neuen Formen die schon bekannte Schönheit, Anmuth oder Erhabenheit wieder zu erkennen, das Neue mit dem Alten reizend verschmolzen zu treffen, ohne dass jedoch hier eine abentheuerliche Vermischung heterogener Manieren Statt findet. Auch beschäftigt sie die Freiheit der Reflexion bey dem Zuhörer, der nun des Hauptgegenstandes sich erst recht bemächtigt zu haben weiss, wenn er denselben unter mancherley Umgebungen festzuhalten Anlass bekommt. Bewunderung erregt die Variation, in wiefern sie Alles, was in einem Grundthema verborgen liegt, allmählich hervorruft und zur reizendsten Mannichfaltigkeit entfaltet.

Leipzig, 1803.

C. F. Michaelis.

Nachricht.

Musik in Leipzig. Michael bis Neujahr.

Von den hiesigen Instituten für Musik wird auch dieses Jahr ganz vorzüglich das wöchentliche Konzert im Saale des Gewandhauses unterstützt, doch erhalten sich auch die andern Konzerte in Achtung und Beyfall.

Die Direktion jenes ersten Konzerts thut, was sie vermag, es immer höher zu heben. Es fehlt nicht an vortrefflichen Kompositionen: alles Neueste von Bedeutung, das öffentlich erscheinet — nicht weniges auch vor der öffentlichen Bekanntmachung — wird mit Geschicklichkeit und *Fleiss* ausgeführt; man engagirt, neben den hiesigen, fremde Sänger und Virtuosen, das Orchester gewinnet durch Aufnahme junger, geschickter Männer und häufiges Zusammenspielen immer mehr, so dass es z. B., ohne sichtbare oder hörbare Andeutungen des Direktors, selbst in Sinfonieen oder andern vollstimmigen Stücken, Stellen, wo der Ausdruck durch zweckmässiges Aufhalten oder Beschleunigen des Tempo, (ritardando oder accelerando) gewinnt, dass ganz gleich, ohne Wanken des Ganzen und untadelhaft ausführen kann; die Direkt. bemühet sich auch, obschon bisher nicht mit genugsamen *Erfolg*, dem seit einigen Jahren eingeschlichenen, oft unangenehmen und störenden Benehmen gewisser Mitglieder des Publikums entgegen zu arbeiten etc. Auswärtige *Direktionen* verlangen öfters von uns, dass wir sie in diesen Berichten mit der neuen, für ähnliche Institute vorzüglich brauchbaren Musik bekannt machen sollen: wollten wir diese aber einzeln durchgehen, so könnte es nicht ohne unverhältnissmässige Weitläufigkeit geschehen. Folgendes möge ihnen genügen. Im Gesang prädominirten Righini und Pär. Da die grössern Kompositionen des Erstern, ausser ihrem bekannten Werthe in Ansehung des Geistes, so viel Ausführung, auch so reiche Instrumentirung besitzen, und grossentheils weniger auf Theatereffekt — wenigstens nicht auf das flüchtige, eilfertige Theater der komischen Oper, berechnet sind: so eignen sie sich vorzüglich auch zur Benutzung in Konzerten. Dass Righ. für die Singstimmen so schreibe, dass seine Werke sie genug beschäftigen, aber, wenn jene stark und biegsam genug sind, ihnen nicht allzuschwer auszuführen werden — ist bekannt. Wir hörten von diesem Meister bisher noch unbekannte ein- und mehrstimmige Stücke aus frühern und spätern Werken; die aus seinen letzten Opern, wie Tigranes und das befreyte Jerusalem, gefielen mit Recht am meisten. In Pärs frühern Opern eignet sich mehreres für das Konzert, als in den neuesten, wo er, was an sich sehr zu loben ist, mehr auf die Handlung siehet: aber jene frühern stehen diesen spätern an innerm Gehalt nach. Seine Wegelagerer und Sargino z. B., sind nicht genug zu loben, wenn sie auch für Konzerte weniger Ausbeute geben, als Griselda, Achilles etc. Die Parthieen für die erste Sopranstimme verlangen eine sehr gewandte Stimme, mit beträchtlicher Höhe. Das Ganze will von Sängern und Orchester vorzüglich mit Feinheit und *Delikatesse* behandelt seyn. — Von den neuen Werken anderer Komponisten für den Gesang, führen wir nur an: einige reiche und gut ausgearbeitete Scenen von Gürrlich, die mit Vergnügen gehört wurden, wenn sie auch nicht durch glänzende Originalität imponiren; und ein sehr anziehendes Terzett von Bergt (Fremer mi sento in seno etc.). Auch gab Hr. Musikd. Schicht einige Chöre von seiner Komposition, die mit Recht gut aufgenommen wurden. Von grössern Werken für den Gesang, die ganz gegeben wurden, führen wir an: die mächtige, erschütternde Motette von Mozart Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben etc. (D moll, mit Posaunen; — im Original: Nos pulvis et cinis etc., der deutsche Text von unserm Vater Hiller) zwey vortreffliche, grosse Messen von Jos. Haydn, deren eine, (in Kriegszeit, C dur) vorzüglich im zweyten Theile so meisterhaft, wie es gar nicht anders seyn kann, mit grösster Theilnahme gehört wurde, und wo besonders die Sätze: Qui tollis peccata mundi, mit obligatem Violoncell, Et incarnatus est, Et resurrexit, Benedictus, und endlich das Agnus Dei mit der tief erschütternden, wahrhaft genialischen Benutzung der Pauken, auch die Herzen der für Musik nicht Gebildeten dahinrissen; das vor kurzem ebenfalls gedruckte Te

Deum von demselben Meister, allem Ansehen nach aus frühern Jahren, doch noch immer sehr hörenswerth; den hundertsten Psalm von Händel, mit dem vortrefflichen Chor: Dienet dem Herrn mit Freuden, und dem so ungemein zarten Terzett: denn der Herr ist freundlich — und endlich eine gelungene Wiederholung der Schöpfung. Die Ausführung des Händelschen Psalms gelang nicht nach Wunsch. Im Konzert des Beygangschen Museums hörten wir zuerst jene zweyte, noch nicht gedruckte Messe, ebenfalls von Jos. Haydn, die auch ganz vortreffliche Sätze enthält, aber zuweilen fast theatralisch wird, auch an andere Werke Haydns mehr erinnert, als sie sollte. Im Konzert auf der Thomasschule gab man, unter vielem andern, früher wenig oder gar nicht bekannten, eine, nun auch gedruckte Kantate von Danzi, die sehr brillant gehalten ist, und wo besonders die Chöre, und der schön ausgeführte Choral von angenehmer Wirkung waren.

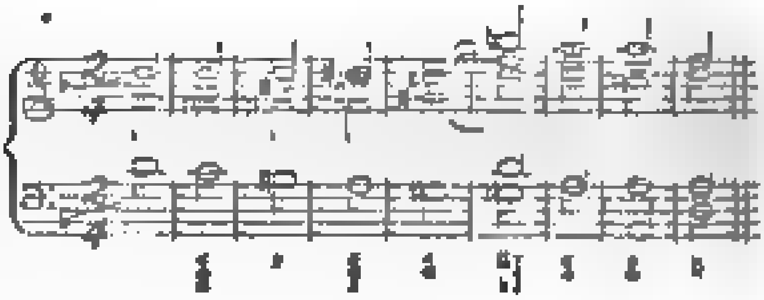
Von Instrumentalmusik heben wir folgende neue aus. Eine Sinfonie von Reicha gab Proben von Feuer, Talent und musikalischer Gelehrsamkeit, hat aber zu ungleiche Haltung, zu viele Details, und giebt mehr Materialien zu Sinfonieen, als eine Sinfonie. Eine Sinfonie von Brandl ist sehr zu loben, als glücklich erfunden, schön ausgeführt, trefflich instrumentirt: kurz, als ein Werk, das in allem Betracht bestens empfohlen werden kann, und dies um so mehr, da dieser schätzbare Künstler bey weitem nicht so bekannt ist, als er es zu seyn vor Vielen verdient. Eine Sinfonie von Fischer, in Erfurt, gab einen neuen Beweis, dass man von diesem Komponisten vieles Vortreffliche zu erwarten habe. Sie gehört bey weitem unter die bessern der, seit einigen Jahren erschienenen Sinfonieen, und besonders ist der erste Satz sehr zu rühmen. Die reiche, prachtvolle, und doch leicht übersehbare Ouverture zu Righini's Tigranes; eine andere, körnige und anziehende von Winter, (zu einer seiner neuesten, in Deutschland fast unbekannten Opern) die, zu Cherubini's Medea — wild und herzzerschneidend, wie das Sujet der Oper, (sehr schwer, gut auszuführen,) und die, zur l'hotellerie portugaise von demselben Komponisten, die an Gehalt seinen übrigen allerdings nachstehet, aber dennoch gern gehört werden wird — wurden sämmtlich mit verdientem Beyfall aufgenommen. Von neuen Konzerten zeichneten sich vornehmlich aus, eins für die Flöte (D moll) von Hrn. Musikd. Müller schon gesetzt und gespielt; und das an Passagen zum Theil überladene, aber originelle und glänzende Konzert (G moll) von Dussek, das so eben gestochen erscheint, und von Madame Müller vortrefflich ausgeführt wurde.

Von fremden Virtuosen liessen sich, ausser den schon früher genannten, folgende hören. Hr. Alberghi, Tenorist aus der Dresdner Kapelle, gab einige interessante Scenen von seiner eignen, und auch einige Stücke von fremder Komposition, und sang sie in jedem Betracht vortrefflich. Er besitzt eine schöne, weiche, sehr biegsame Stimme; seine gründliche und äusserst zierliche Methode, die ihn nie in halbgelingende Wagstücke, nie in unrichtiges oder doch unzeitiges Verschnörkeln, aber auch nie in Trockenheit verfallen lässt, ist den Studirenden als Muster vorzustellen. Er ist ein Meister. Dem. Alberghi, seine Tochter, war auf zwey Monate engagirt. Man bemerkt an ihr die gute Schule ihres Vaters, und wenn es ihr auch noch an der Festigkeit und Freyheit der eigentlichen Virtuosin gebricht, wenn auch Manches (vielleicht aus Schüchternheit) ihr noch nicht ganz vollkommen gelingt: so wird doch ihre sehr angenehme, jugendliche, man möchte sagen, unschuldige Stimme, und ihr meistens sehr angemessener Vortrag überall gefallen müssen. Hr. Kummer aus Dresden gab ein von ihm selbst gesetztes Fagottkonzert recht sehr gut. Er besitzt ungemeine Fertigkeit, einen schö-

nen Ton, und guten Ausdruck auf seinem Instrument. Hr. Matthäi, ebenfalls aus Dresden, erwies sich als einen vortrefflichen Violinisten. In Ansehung des Mechanischen seiner Kunst, besitzt er, was man von einem Virtuosen zu verlangen hat — kräftigen und mannichfaltigen Bogenstrich, reinen und ausgearbeiteten Ton, ausgezeichnete Fertigkeit, sichere Ueberwindung der Schwierigkeiten aller Art etc. Als Künstler zeigte er sich, durch die Seele, die er seiner Musik mitzutheilen wusste, und durch den seltenen Vorzug, den einen Komponisten von dem andern zu sondern, und jeden in seinem Geiste zu behandeln. So that er z. B. dem neuesten Rodeschen Konzert, (A moll) in Kraft und Nachdruck eben sowohl sein Recht an, als galantern Kompositionen in Zierlichkeit. Den einzigen Wunsch wollen wir nicht unterdrücken, dass Hr. M. die scharfe Würze des Vortrags, bey weitern Intervallen nach bekannter Weise zum folgenden Ton seufzend hinüberzuziehen, (es lässt sich das mit Worten nicht deutlicher machen, aber der Musiker versteht es —) nicht so oft anwendete — eben weil sie Würze, und scharf, ist. Hr. Germoni, ein französischer Sänger — (es ist seltsam, wenn er sich für einen Italiener giebt, da er das Italienische nicht einmal gut ausspricht —) sang, mit einem gewandten, nicht unangenehmen Baritono einige französische Romanzen sehr hübsch; einige italienische Kanzonetten auch gar nicht übel; einige grössere, italienische Stücke — mit Hülfe des Falsets, dessen Eintreten er nicht einmal zu verbergen verstand — kaum mittelmässig. Dabey agirt er denn auch, so viel sichs thun lassen will, mit viel Lebendigkeit. Zu diesen Sächelchen liess er sich auf dem Pianoforte akkompagniren, versuchte dies auch wohl selbst, obwohl mit dem schlechtesten Erfolg, und nannte dies zusammengenommen, das wohl eine hübsche Unterhaltung beym Thee gewähren kann, ein Konzert. Jene artigen Talente, eine gewisse Klugheit im Benehmen, und auch wohl die Selbstgenügsamkeit, mit welcher er sich unverholen, Künstlern, wie Rode, Mad. Mara etc. an die Seite stellete — liessen ihn Eingang in die elegante Welt finden, die sich hier, wie anderwärts, für ihn weit mehr interessirte, als für viele sehr verdiente Künstler; und so kann es ihm, wie nun einmal die Lage der Kunst und der Künstler gegenwärtig ist, nirgends fehlen. Er ist nach Berlin abgegangen und reise glücklich. Von daher erwarten wir mit Vergnügen Dem. Fischer, die Schülerin Righini's, und Tochter des bekannten Basssängers. Sie wird von Neujahr bis Ostern in unsern Konzerten auftreten.

Die in der Oper aufgeführten neuen Stükke sind, Eins ausgenommen, schon auf andern Theatern gegeben und von Andern auch in diesen Blättern bekannt gemacht worden, weshalb wir kürzer darüber seyn dürfen. Das Geheimniss, nach dem Französischen von Herklots, mit Musik von Solié. Ein nicht uninteressantes Stück, mit passender und angenehmer Musik, wurde recht gut gegeben. Weit bedeutender ist Bouilly's Gedicht und Mehuls Musik: Wagen gewinnt, (une Folie, auf andern Theatern unter dem Titel: Je toller je besser). Es ist über diese Oper ausführlich von unserm Korrespondenten aus Paris geschrieben worden, als sie dort auf das Theater gebracht wurde, und unsre Leser haben damals auch die angenehme Romanze daraus erhalten, die der Komponist sehr glücklich in mehrere Sätze des Stücks verwebt hat. Ausser dieser Arie sind die Ensembles beyder Akte vornehmlich zu loben. Auch dies Stück wurde recht gut gegeben, was um so mehr anzuführen ist, da dieses vom Publikum keinesweges erkannt wurde. Die zwölf schlafenden Jungfrauen, (Musen und Grazien?) nach Spiess, und die schöne Marketenderin beyde mit Musik von Wenzel Müller, sind nur zu nennen. Die letzte wurde hübsch gegeben und gefiel darum. Helene mit Musik von Mehul, ist eine keinesweges zu verachtende Oper, die auch gewiss noch mehr gefallen

würde, wenn das Gedicht nicht ein schwächeres Seitenstück zum Wasserträger wäre, und an diesen zu oft erinnerte. **Klara, Herzogin von Bretannien**, in drey Akten, nach Gozzi, von Bretzner, mit Musik von Bierey. Da diese Oper hier zum erstenmale auf das Theater gebracht wurde, und vorauszusehen ist, dass sie bald auf andern erscheinen werde, wo man eine ernsthaft gearbeitete, und nicht überall leichte Musik noch geben kann und geben mag: so erlauben wir uns, sie ausführlicher durchzugehen. Da aber der Komponist unter uns lebt, glauben wir ihm und unserm Institut schuldig zu seyn, es mit diesem schäzbaren Werke genauer zu nehmen, als es vielleicht andere Beurtheiler damit nehmen würden. Im Allgemeinen scheinen uns an der Musik dieser Oper vorzüglich zu rühmen, der Ernst und die gründliche Ausarbeitung aller Hauptparthieen, die grosse Mannichfaltigkeit der einzelnen Theile, und die vortreffliche Instrumentirung; zu tadeln, dass der Komponist, besonders im ersten Akt, Cherubini näher im Auge behalten hat, als ihm selbst bewusst worden, und dass er (woran meistens der Dichter Schuld ist,) die Oekonomie — man dürfte sagen, den grossen Rhythmus der Oper, von welchem die einzelnen Sätze nur Einschnitte sind, hin und wieder verletzt. Im Einzelnen heben wir alle Stücke aus, bey welchen wir etwas besonders zu loben, oder auszustellen haben. Das Allegro der Ouverture ist kräftig und gut, sollte aber mehr Eigenes haben; das Andante ist vortrefflich. Die Introduktion ist von gutem Effekt, ohngeachtet man die sehr künstlichen Details nur nach öfterm und sehr aufmerksamen Hören auffassen kann. Das Duett: Deinem heiligen Gefühle etc., ohngeachtet es der Dichter nicht vortheilhaft geordnet hat, ist mit so viel Einsicht behandelt, dass es wohlgefallen muss. In der Scene der Klara: Vergebens etc. ist das Recitativ sehr schön: aber die Arie zu lang und überkünstlich. Das Finale des ersten Akts ist durchaus zu rühmen, und macht dem Komponisten Ehre; es will aber genau studirt und mit einem starken und ton- und taktfesten Chor besetzt seyn. Der Schluss: Es toben die Fluthen etc. ist von ungemeiner Kraft, und wer auch die zuweilen schneidenden Harmonieen nicht liebt, wird doch wenigstens gestehen müssen, dass wenn sie daseyn sollen, sie in solchen Situationen an ihrem Platze sind. Und zu loben ist, dass Hr. B. mit vieler Sorgsamkeit auch in solchen Stellen die Gesetze der Harmoniefolge nirgends verletzt hat. Man sehe z. B. die durch Erniedrigung und Erhöhung der Intervallen am meisten auffallende Stelle dieses Chors:



Es ist dies allerdings nur das Skelet, das durch die Vertheilung der einzelnen Stimmen gut überkleidet wird. Das auffallende b in der Oberstimme ist ein neuer Eintritt der ersten Violin. Der zweyte Akt hat mehr Komisches: wir halten dies für die schwächste Parthie des Ganzen. Das Chor: Zu Hülfe, wir sinken etc. ist wild, aber zweckmässig. Die Arie der Johanna: Zagend zwischen Furcht und Hoffnung etc. ist vortrefflich in jedem Betracht — sie wurde auch von Dem. Matigzek sehr gut gesungen, und fand bey jeder Wiederholung lebhaften Beyfall aller Zuhörer. Das Finale dieses zweyten Akts hat ebenfalls sehr schöne Stücke; einige, von vorn herein, verlieren, weil zu viele langsame Sätze auf einander folgen, und die allerdings vom Komponisten hineingebrachte Mannichfaltigkeit doch nur vom Musikverständigen aufgefasst und genossen

werden kann *). (Die Stellen: Sanft flüstern die Bäume etc. und: da flattert der Holde etc. sind ungemein zart.) Aus der Folge sind besonders auszuzeichnen die Stücke. Der Sturm ist vorüber etc. aus der Ouverture genommen, und der ganze Schluss, von dem Chor an. Sie kommen, die Feinde, gleich stürmenden Wettern etc. Der dritte Akt hat vielen Theaterpomp; in der Musik stehet das weitausgeführte, sehr gründlich bearbeitete Sextett für die Wirkung nicht am vortheilhaften Platze. Die Schlachtsinfonie ist kernig und brav gearbeitet. Man hat vor einiger Zeit Hrn. Bierey, weil er der Direktion nachgab und einen dritten Theil des Donauweibchens, wie er absichtlich auf dem Titel anmerkte, in Kauers Manier, komponirte — als flach dem Publikum denuncirt: — der geschickte, fleissige und bescheidne Mann schwieg und schrieb diese Oper. Das ist ja auch die beste Antwort. — Die Direktion, das Personale der Sänger und das Orchester leisteten mit Vergnügen und Fleiss, was sie vermochten, um diese Oper mit Anstand ins Publikum zu bringen. — Von Wiederholungen schon früher gegebner Stücke gelangen die Aufführungen der Elisa und Lodoiska von Cherubini, und des unterbrochnen Opferfestes von Winter, am besten.

Uebrigens ist die Lage der Oper in Leipzig keineswegs zu preisen. Die Wohlhabenden, sehr wenige Familien ausgenommen, nehmen keinen Antheil, ausser am Verkehrtesten — zum Spass, sagt man dann. Die ganz ungebildete Klasse, die für die Einnahme der Direktion nicht unbedeutend ist, will nur albernes Zeug sehen und hören. Die Gesellschaft, die ohngefähr mitten innen liegt und als die gebildetere angenommen werden darf, kann, schon wegen der mittlern Grösse der Stadt, nicht zahlreich genug seyn, um das Bessere sattsam zu unterstützen und aufrecht zu erhalten; es sucht überdies auch in diesem Zirkel jetzt eine Verbrüderung von Leuten, und nicht ohne Erfolg, immer weiter um sich zu greifen — eine Verbrüderung von der Art, über welche schon von andern beträchtlichen Orten in diesen Blättern geklagt worden, die alles gemein und schlecht findet, alles niederreissen möchte, und nichts besseres an die Stelle zu setzen im Stande ist — gemeiniglich gar nichts giebt **). Ueberdies wird in den öffentlichen Blättern nur des Tadelnswerthen, und im ganz darniederschlagenden Ton, erwähnt — Nimmt man dies zusammen, so muss man gestehen, es liesse sich nicht zweckmässiger verfahren, wenn man alles muthlos machen, verschlechtern, und seiner Auflösung zuführen wollte.

---

*) Einen dieser Sätze geben wir als musikal. Beylage No. V, und bedauern, dass uns der Raum nicht verstattet, ein grösseres, bedeutenderes Stück beyzulegen. Doch wird man auch das hier abgedruckte gewiss interessant finden.

**) Die Gespräche solcher Herren über Musik geben folgende, von ihnen, wie von oben herab ausgesprochene Resultate Haydn — nicht uninteressant wo er nicht tändelt, Gluck — geschickter Raisonneur; die Bache und Fasch — erfahrne Rechenmeister, Salieri — erschöpft mit dem Tode ringend Cherubini — krampfhaft in französischem Pathos, Winter — einseitig, manirirt; Beethoven — es bewegen sich wirklich zuweilen die rohen Massen seiner Musik, Clementi — er giebt brauchbare, englische Fabrikarbeit, Righini — nicht ganz ungeschickter Nachahmer, Paer — Spielmann, Mehul — Nachtreter schlechter Muster etc. Die wahre, ächte Musik ist noch gar nicht vorhanden. Nur Mozart und Cimarosa haben einiges Gefühl dafür gehabt. Wenn sie erschiene, würde sie von diesem verschliffenen Zeitalter gar nicht gefasst werden können. Wir müssten erst nicht ohne Glück versucht haben, Menschen zu werden.

Kurze Anzeigen.

III Rondos favoris p. Pianof. par D. Steibelt. Op. 40. 5 Bogen. Querfol. Offenbach bey J. André. (Pr. 48 Xr.)

Steibelts Musik fällt angenehm ins Ohr und leicht in die Hand. Sie hat aber auch viel Gemeines und Alltägliches. Ausser dem Uebergange auf der 5. Seite, der con espress. vorgetragen werden soll, wird man in diesen Rondos wenig Bemerkenswerthes finden. Von gleicher Art sind:

Eine Favorit-Polonaise, von Mad. Billington in London gesungen, als Rondo für's Pianof. gesetzt von demselben Verfasser. 2 Bogen. Querfol. (Pr. 30 Xr.)

Ouverturen im Klav. Auszuge der neuesten und beliebtesten Opern.

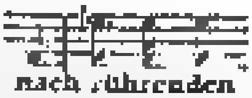
No. 8 aus Maria Montalban v. P. Winter.

No. 9 aus dem Scheintodten v. F. Baer. Jede Nummer 2 Bogen. Querfol. (Pr. 30 Xr.)

Sinfonieen und Ouverturen in Klavierauszug zu bringen, ist fast eben so schwer, als ein Quartett für's Klavier zu setzen. Vorliegende Ouverturen lassen sich wohl spielen, es gehört aber immer ein Klavierspieler dazu, der sich beym Vortrage das volle Orchester dabey denken kann.

Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von A. Harder. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

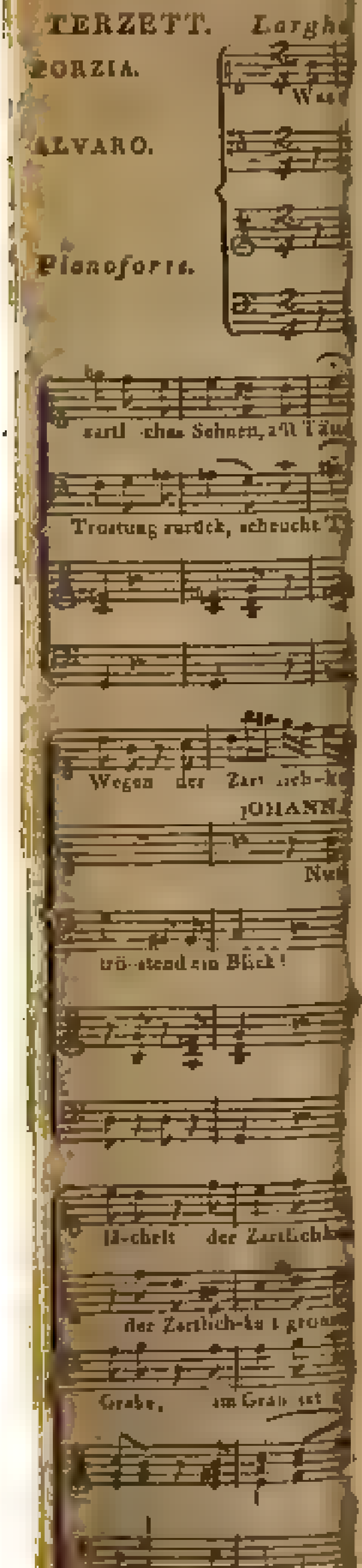
Zehn Lieder, und ein mehr ausgeführter Gesang. Nicht nur der Name des Komponisten, sondern auch seine zu treue Nachfolge Anderer, und der Mangel an Dreistigkeit in Behandlung der Harmonie u. dgl. beweisen, dass das Werkchen ein Debut ist. Die Wahl der Gedichte wäre gut, wenn nicht manche schon so oft und gut in Musik gesetzte aufgenommen worden wären. Der weiter ausgeführte Gesang, (Ergebung von Salis) obgleich er einzelne gute Stellen hat, ist im Ganzen schwach, und hat auch unrichtig deklamirte Stellen, wie S. 4, „Die andre, die" etc.

statt:


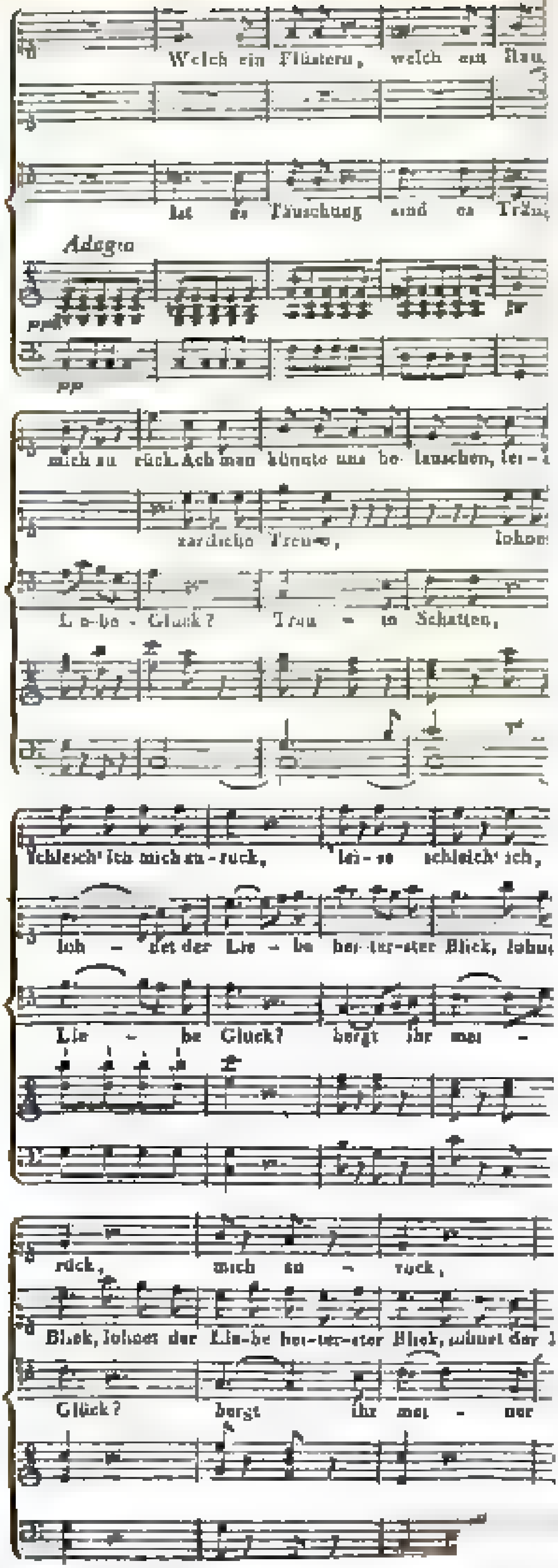
Dagegen sind einige der kleinen Lieder recht wohl gelungen, z. B. S. 6, das, bey aller Simplizität, etwas Herzliches und auch eine gute Führung der Stimmen hat. So ist auch S. 14 das Landmädchen, recht gut in der Musik wiedergegeben. (Die letzten Noten des 7ten Takts der zweyten Zeile sollen heissen.) Das innige Lied von Tieck, S. 15, ist von den Worten: Hier im kühlen, abgelegnen Thal etc. zu loben, im vorhergehenden ist der Komponist, um einfach zu seyn, gemein geworden. Kleine, dem Volkston sich nähernde und treuherzige Lieder scheinen ihm, nach den hier gegebnen Proben, am besten zu gerathen, und da sich jetzt Wenige zu diesem Felde gesellen, ist er wohl zu dessen sorgfältiger Anbauung aufzumuntern.

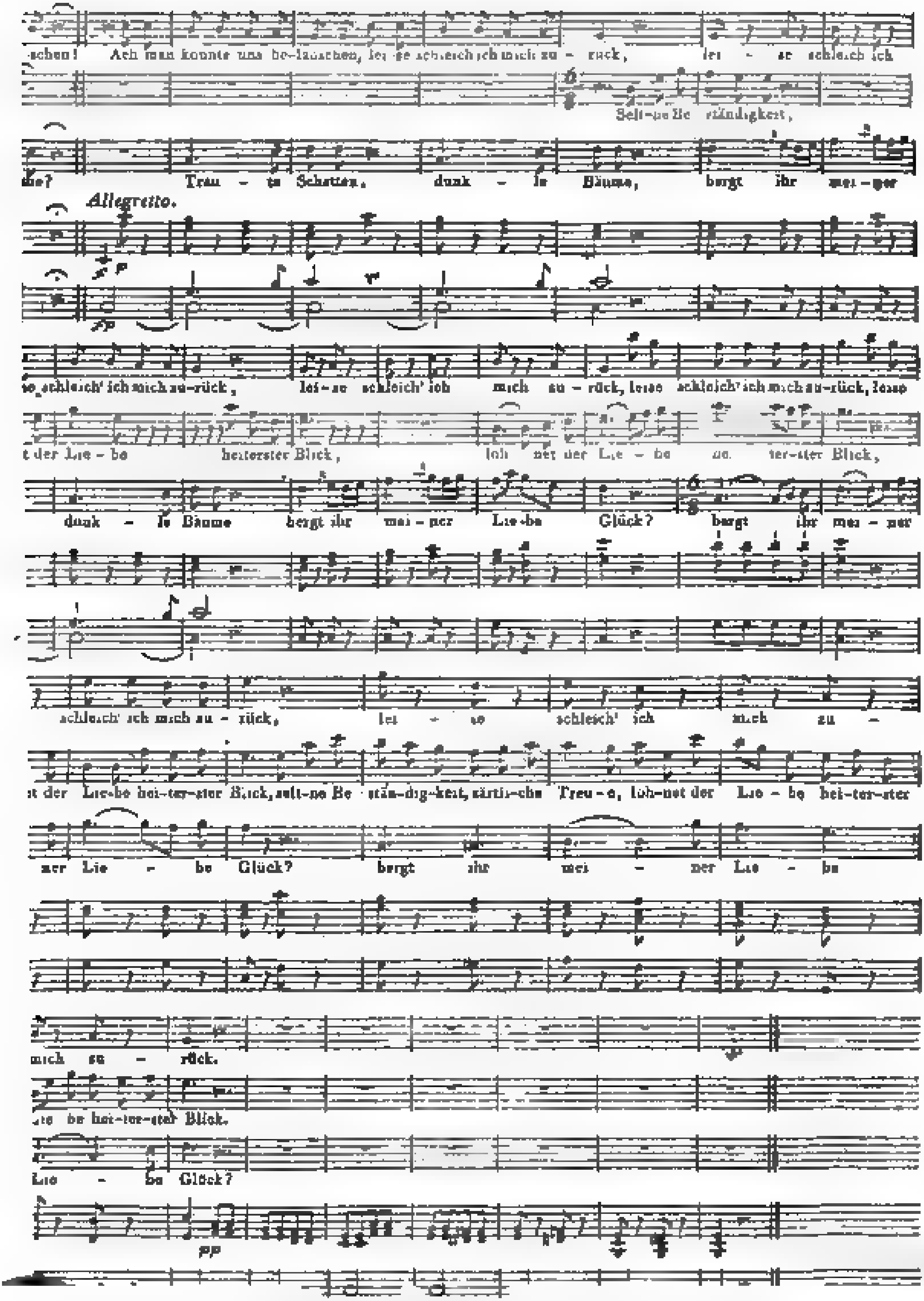
(Hierbey die musikalische Beylage No. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.


TERZETT.
PORZIA.
ALVARO.
Pianoforte.
Troſtung zurück, ſcheucht
JOHANNA
trö-ſtend ein Blick!
der Zärtlichkeit
Grabe,

XVI


Welch ein Flüstern, welch ein
Ist es Täuschung sind es
Adagio
pp
mich zu rück. Ach man könnte uns be lauschen,
zärtliche Treue,
Lie-be - Glück? Trau - te Schatten,
Schleich' ich mich zu-rück, lei-se schleich' ich,
lohnt der Lie-be hei-ter-ster Blick,
Lie - be Glück? birgt ihr mei -
rück, mich zu - rück,
Blick, lohnet der Lie-be hei-ter-ster Blick, lohnet der
Glück? birgt ihr mei - ner



chen! Ach man konnte uns be-lauschen, lei-se schleich ich mich zu - rück, lei - se schleich ich
Selt-ne Be-ständigkeit,
ne? Trau - te Schatten, dunk - le Bäume, bergt ihr mei - ner
Allegretto.
se schleich' ich mich zu-rück, lei-se schleich' ich mich zu - rück, leise schleich' ich mich zu-rück, leise
t der Lie - be heiterster Blick, lohnet der Lie - be hei - ter-ster Blick,
dunk - le Bäume bergt ihr mei - ner Lie-be Glück? bergt ihr mei - ner
schleich' ich mich zu - rück, lei - se schleich' ich mich zu -
t der Lie-be hei-ter-ster Blick, selt-ne Be-stän-dig-keit, zärtli-che Treu-e, loh-net der Lie - be hei-ter-ster
ner Lie - be Glück? bergt ihr mei - ner Lie - be
mich zu - rück.
be hei-ter-ster Blick.
Lie - be Glück?
pp

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Januar. | Nº. 14. | 1804.

Musikalisches Spiel.

Das neue Jahr richtet sich darauf ein, uns ein eben so grämliches Antlitz zuzuwenden, als das alte eben jetzt, kurz vor seinem Abscheiden uns zukehrt. Jupiter pluvius sendet das jüngste Kind seiner Laune mit seinem Segen hernieder: der Frost hüllt es in den bereiften Mantel, die Langweile streuet ihm Mohnblumen auf den Weg, und beyde, sagt man, schicken sich an, während der Minderjährigkeit des Neugebohrnen, als Reichsverweser sich geltend zu machen. Wir, die wir uns auf die Adspekten verstehen, wollen den Einflüssen jener abholden Administratoren entgehen und flüchten uns in die feinen Zirkel —, ja doch! als ob sie da nicht auch zu befehlen hätten, besonders seit man sich vor der „gemeinen Lustigkeit" so ängstlich, wie vor einem Brandmal, scheuet, und so sorglich nach dem todten und kalten Stein der Weisen — nach vornehmer Gelassenheit und immer gleichschwebender Temperatur der Seele trachtet! —

Gegen das, was draussen bewirthschaftet wird, kann man sich allenfalls schützen: die Engländer lassen von Deutschen treffliche, zugleich erwärmende und wasserdichte Mäntel fertigen, und wir kaufen sie jenen als englische Patentwaare ab — wodurch die Verbrüderung der Nationen recht löblich befördert wird — aber gegen die Einmischung jener Abgötter in das, was im Innern, innerhalb unserer vier Wände, besonders wo diese mit französischen Tapeten verziert sind, geschiehet: Himmel! wer schützt uns da, und erfindet zugleich erwärmende und wasserdichte Gewänder für den Geist? Aus Scherz müssten sie gewebt seyn, das verstehet sich; aber um der eleganten Jugend zu gefallen, müssten sie sich auch recht hübsch ausnehmen, und um von dem soliden Alter geduldet zu werden, müssten sie recht wohlfeil und nebenbey auch sehr nützlich seyn — das verstehet sich ebenfalls.

Da es nun manchmal in der Welt so wunderlich hergehet, dass auch ein schlichter, ehrlicher Mann einen Schlag macht — so habe ich ebenfalls (wenigstens hoff' ich's) einen Schlag gemacht, aus welchem ich nun hier einen patriotischen Vorschlag mache. Ich bin nämlich auf folgendes Arkanum gekommen: Geneigter Leser der musikalischen Zeitung — setze dich hin und wähle — oder da wir Deutschen hier nicht viel zu wählen haben: ersinne dir kleine Gedichte aller leichten, gefälligen, scherzhaften Gattungen — Romanzen, Kanzonetten, eigentlich-komische, in Karikatur geschriebene tragische Scenen u. dgl., setze dich an das Pianoforte, und extemporire eine Musik zu deinen Gesängen.

So weit mein Recipe! Dass die Anwendung desselben eine erheiternde, äusserst mannichfaltige, unerschöpfliche Unterhaltung gewähren könne, beweiset die Natur der Sache und meine eigene Erfahrung: ich darf es nur hier nicht ausführen, weil es sonst schiene, als wolle ich meinen Wein anpreisen. Schwierig kann es nur dem vorkommen, der es nicht versucht hat, oder dem es gänzlich an

Phantasie, Empfindung guter Laune, und an der Uebung gebricht, sein Inneres in regelmässig angewendeten Tönen laut werden zu lassen. Wem dieses nicht abgeht, dem wird, dem muss es gelingen, zu seiner und seiner Zuhörer Freude.

Die soliden Leute wollen aber — ein wenig wunderlich — dass selbst dergleichen Spiele zugleich auch nützlich seyn sollen. Ihnen ist das noch nicht Nutzens genug, wenn dadurch eine sich sonst leicht verdickende und träge niederfallende, gemeiniglich aus heterogenen Theilen zusammengesetzte und mithin leicht in unangenehme Gährung übergehende Masse — in angenehmer Bewegung und klar erhalten wird. Solchen Realisten vertraue ich noch folgendes: Unser ewiges Noten und nur immer Noten spielen hat uns zwar zu vielen geschickten Ausführern auch schwerer Musikstücke verholfen; es ist aber zugleich Schuld, wenn eben jetzt in so vielen Komponisten, Virtuosen und gebildeten Liebhabern der Geist der Erfindung entschlummert und der muntere, erfrischende Quell der Phantasie versiegt ist, so dass es Einem bey den meisten neuen Produkten vorkömmt, als habe man sie ganz gewiss schon oft gehört, man wisse nur nicht wann und wo? Durch Veranlassungen aber, wie sie die Ausführung meines Vorschlags giebt, wird gar manches Schlummernde erweckt, gar manches Verborgene angeregt u. s. w.

Nun weiss ich aber wohl, dass nicht jeder, der eine Musik nach der angegebnen Weise extemporiren kann, auch im Stande oder geneigt ist, in gleicher Leichtigkeit mit Versen und Reimen zu spielen. Ich weiss auch, dass das wenige zu solchem Gebrauch Geeignete, was wir einigen vorzüglichen deutschen Dichtern verdanken, schon so oft gebraucht, dadurch eines Theiles seines Reizes beraubt, und von unsern zahllosen Liederkomponisten gleichsam darniedergesungen ist. Darum biete ich denen, die es nöthig haben, Einiges aus dem Vorrathe an, den ich zu eigenem Hausbedarf mir angelegt habe, und zwar aus mehrern der Gattungen, von denen hier die Rede seyn kann, Etwas. Wenn der Musiker, der in Tönen zu dichten gewohnt ist, beym Durchlesen nicht zugleich eine passende Musik hört: so ist es mir mit diesen Tändeleyen nicht gelungen.

1.

Leiser, leiser, kleine Laute,
Flüstre, was ich dir vertraute,
Dort zu jenem Fenster hin;
Wo, auf Wellen sanfter Lüfte,
Mondenglanz und Blumendüfte,
Sende meine Klagen hin.
Neidisch sind des Nachbars Söhne,
Und im Fenster jener Schöne
Blinket noch ein einsam Licht.
Drum noch leiser, kleine Laute:
Dich vernehme die Vertraute,
Nachbarn aber und Vater nicht.

2.

Du hast mich verspottet, dich will ich verlachen:
Glaubst du, man lebe nicht ohne dich?
Jetzt will ich erst heller zum Leben erwachen,
Da sonst mein Leben dem Träumen nur glich.
Ich will im Kriege mir Ruhm erringen,
Ich will im Frieden mir Preise ersingen:
Und kehr' ich mit doppeltem Lorbeer nach Haus, —
Wie, Nettchen, söhnen wir dann uns aus?

3.

F r a g e.

Wie des Bächleins leises Stöhnen,
Wie Zaubersaiten von Luft beschwingt,
Wie des sterbenden Schwanes Sehnen,
Wie Lieb' aus Nachtigallkehlen singt:
So, Laura, hallt dein heimlich Singen,
Und alle Nachbarn seufzen ein Ach.
Nur mir allein soll's nicht erklingen?
In meinem Herzen nicht hallen nach?

Antwort.

Nicht umsonst tönt meine Zitter,
Sing' umsonst nicht Nächte mich wach;
Hinter dem Vorhang meiner Gitter
Lausch' ich umsonst den Hörern nicht nach.
Du, Lieber, sollst in meinen Klagen
Still ahnden, dass Liebe für dich spricht
Doch, kühner Liebling, laut es sagen —
Nein, laut es sagen sollst du nicht! —

4.

Röschens Geheimnisse *).

Wenn in seiner düstern Klause
Unser Freund sein Schicksal beweint,
Ach, wie mir im weiten Hause
Alles dann eng und leer erscheint!
Niemand kommt, der ihn erlöse
Welches Herz wär' da nicht weich?
Ach Mütterchen, sey mir nicht böse.
Wem man gut ist, liebt man den gleich?

Hör' ich ihn verschüchtert klagen,
Wie's an Freuden ihm gebricht
Ach, dann kann ich's kaum ertragen —
Mütterchen, still, das verstehst du nicht!
Gern beschrieb's die arme Röse,
Doch dann sprächst du Närrin, schweig!
Drum Mütterchen, sey mir nicht böse
Wem man gut ist, liebt man den gleich?

Und wie traurig sang er heute —
Ja, fürwahr, ich hör' ihn noch.
Nie klagt' er von solchem Leide:
Doch ich glaub', ich verstand ihn doch;
Trage mit des Leides Grösse,
Weine mit, seh' mit ihm bleich.
Ach Mütterchen, sey nur nicht böse.
Wem man gut ist, liebt man den gleich?

5.

Grosse Bravourscene für die Prima Donna **).

Recitativ.

Weh mir! welch neuer, unerhörter Schmerz
Fasst mit der Adlersklau mein armes Herz? —
Wie wird mir? hör' ich nicht den Erdball krachen,
Die Höllengeister meines Jammers lachen? —
Ihr Felsen, thürmt euch auf! stürzt auf mich her!
Reisst mich mit Wettersturm in's tiefste Meer. . .

(a tempo)

Mein Licida . . er floh . . . sieht nicht mein Sehnen . .
Und einsam — einsam fliessen meine Thränen! —

(risoluto)

Herauf! herauf, der Rachegeister Schwarm!
Ihr Furien — herauf! rächt meinen Harm!
An sein Herz eilt die Nattern all' zu legen!
Gefoltert treibt ihn meiner Brust entgegen!
Zerfleischt . . . O haltet ein! Noch lieb' ich ihn — — —

(Flauto solo)

Wie ist mir? . . Geister winken . . Schatten ziehn . .
Sie suchen mich . . Ich bebe . . ach, schon sterben? .
O Fein . . o Licida . du, mein Verderben? . .
Ich sinke . . ach . . und lasse keinen Erben! —

---

*) Veranlasst durch eine französische Romanze.

**) In der Musik nach der Weise der neuesten italienischen, aber in Karikatur zu halten.

Rondo.

Kaum geliebt und ſchon verlaſſen
Liebende, ach klagt um mich!
Kaum erblüht und ſchon erblaſſen:
Wer verging ſo jämmerlich?

Schweſtern, kommt an meinen Hügel,
Blumen bringt und Thränen mit
Blickt ins Grab, nicht in den Spiegel,
Weicht den Männern keinen Schritt.

Ach ſie können lieblich koſen,
Ach das ſchmeichelt unſerm Sinn
Doch kaum pflückten ſie die Roſen,
Werfen ſie die Blätter hin,

Fliehen hin, wo andre blühen,
Sehn wohl gar nach niederm Gras.
Wie wir uns um Thränen mühen —
Thränen machen uns nur naſs.

— (presto) So gehe denn alles verlohren,
Was zarteren Sinnen gefällt!
Hier sind wir ein Spielwerk der Thoren,
Drum fort, in die beſſere Welt!

6.

Duett.

Er.

Nun, zum Lohne meiner Treue,
Einen einzigen, einzigen Kuſs!

Sie.

Geh, und mache nicht auf's neue
Dir und mir ſo viel Verdruſs.

Er, bey Seite.

Ewig ſpröde!

Sie, bey Seite.

Ewig blöde!

Beyde, bey Seite.

Ach, was man nicht dulden muſs!

Er.

Lebe wohl —

Sie.

So willſt du gehen?

Er.

Du befahlſt mir —

Sie.

Nun, es ſey

Er.

Ob wir je uns wiederſehen?
Doch dir iſt das einerley!

Sie.

Hoffentlich wird's bald geſchehen
Nur ſey künftig nicht ſo frey!

Er.

Deine Hand — dürft' ich es wagen —
Ach wie glücklich —! doch — Allein — —

Sie, bey Seite.

Unausſtehlich iſt ſein Fragen,
Muſs man da nicht ſagen Nein?

Er, bey Seite.

Wart', ich will dir's näher tragen;
Trotz, der will gebeuget ſeyn!

Sie, bey Seite.

Wie kann ſolches Huldgen plagen!
Ach, man hat recht ſeine Pein!
Sich bey einer Hand bedenken:
Nun wenn das ſo weit nicht geht!

Er, bey Seite.

Schenken ſollſt du, Liebchen, ſchenken!
Zum Erobern iſts zu ſpät!

Sie.

Dir genügt mein zartes Lieben,
Drum ſo laſs den andern Tand. —
So? du gehſt? Nein, dich betrüben
Wollt' ich nicht: hier iſt die Hand! —

Doch welch ein geheimes Lachen
Zeigt verrätherisch dein Blick?
Da muss ich wohl strenger wachen —
Meine Hand — gieb sie zurück!

Er.

Zieh nur —

Sie.

Wirst mich böse machen!

Er.

Hand und mich — { Ha, welch ein Glück!
Sie { Ha, welch ein Tück!

Beyde, in der Umarmung

So lass uns, Lippen auf Lippen,
Vereinigen den schönen Verein,
Am Becher der Freude bald nippen,
Bald durstige Zecher seyn! —

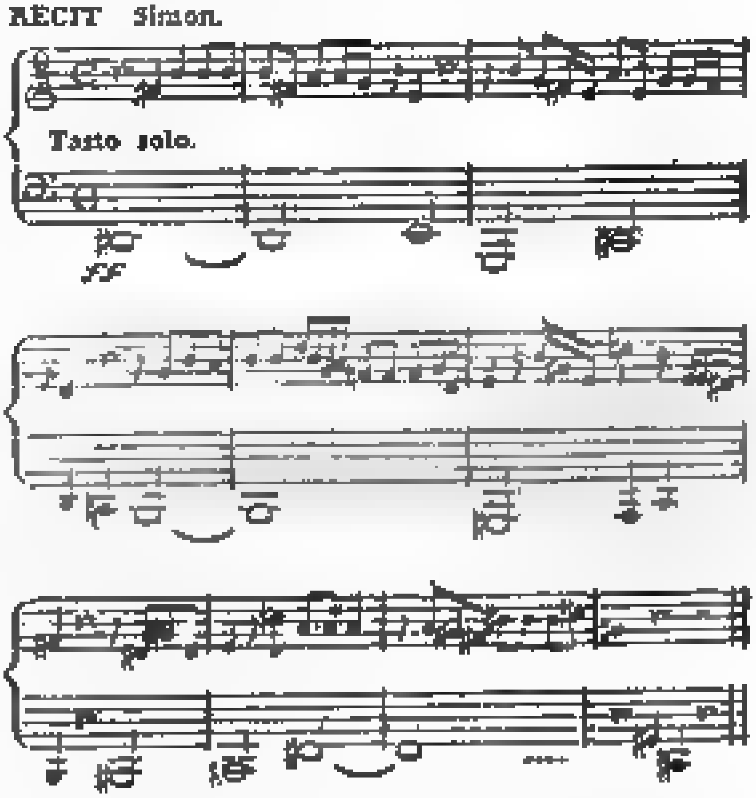
Friedrich Rochlitz.

Nachrichten.

Beschluss des Auszugs aus dem Briefe eines Reisenden über den jetzigen Zustand der Musik in Mannheim, geschrieben bey Anwesenheit der königl. Familie v. Schweden.

Ueberhaupt wurden die Recitative (ich meyne die eigentlichen, im Gegensatze vom sogenannten Accompagnement,) auf eine mir bisher unbekannte Art aufgeführt. Wer kennt nicht die vortreffliche Wirkung eines solchen Recitativs mit blos beziffertem Basse, wo die Grundtöne auf dem Violon angeschlagen, und die vorgeschriebnen Intervalle in Doppelgriffen auf dem Violoncell dazu angegeben werden! Diesem letztern Geschäft ist nun, ausser Hrn P. Ritter, keiner der hiesigen Violoncellisten gewachsen: und dieser einzige war mit Taktschlagen beschäftigt. Das Resultat davon war also, dass nur die Grundtöne von dem Kontrabasse allein angegeben, die Intervalle aber hinweg gelassen werden: und so wurde denn eine Art Duett, zwischen Singstimme und Kontraviolon, allenfalls mit Verstärkung eines Violoncells im Unisono, daraus. Man denke sich nun z. B. das schöne Recitativ im zweyten Theil der Jahreszeiten, S. 54 des Breitkopfischen Klavierauszugs, auf folgende Art vorgetragen.

RECIT. Simon.



Hätte sich der Mangel eines Violoncellisten nicht wenigstens durch einen geschickten Violinisten, etwa auf der Bratsche, oder, da das Taktschlagen, bey Recitativen wenigstens, entbehrlich scheint, von Herrn Ritter selbst, welcher ohnehin vor dem Klavier steht, um den Sängern den Ton und vielleicht die Akkorde, jedoch für das Ohr des Zuhörers nicht vernehmlich, anzugeben, und der selbst ein sehr fertiger Klavierspieler seyn soll, auf einem guten Fortepiano, immer mit mehr Erfolge ersetzen lassen, als von dem gänzlichen Auslassen der Intervalle erwartet werden kann?

Noch eine zu Ehren seiner Majestät veranstaltete Feyerlichkeit war ein musikalisches

Schäferspiel, welches in dem Schwezinger Hofgarten, bey dem beleuchteten Apollotempel, gegeben wurde; das Gedicht, betitelt: der Fürst in Apollons Haine, von Herrn Römer, die Musik vom Kapellmeister Ritter. Arkadische Schäfer und Schäferinnen aus Apollo's Heiligthüme, singen viel zum Lobe Gustav Adolphs und Seiner hohen Ahnen, und empfehlen ihm endlich die Menschen am Rheine zu geneigtem Andenken.

Zuletzt erschienen einige Opferknaben, Genien oder Hirtenknaben, (ich weiss es nicht mehr genau) traten bis zu einem kleinen Abhange auf sechs Schritte von der Herrschaft hervor, und liessen von da, aus kleinen niedlichen Körbchen, viele Exemplare des Gedichtes bis vor die Füsse der königlichen Hoheiten herabrollen, welche die Pagen sogleich emsig auflasen und an gehörigen Ort brachten. —

Ueber den Werth der musikalischen Komposition habe ich mich hier nicht zu äussern; die Art der Ausführung aber war, in Absicht auf den Ort, gewiss eine der schwersten Aufgaben für die geübtesten Sänger und auch das beste Orchester. In ziemlicher Entfernung von den Chören war ein Quartett von Flöte, Bratschen und Violoncelle im Gebüsche versteckt, und gar hinter dem Gebäude des Apollotempels war erst das volle Orchester. Wie von einer magischen Kraft zusammengehalten ging aber alles mit so strenger Genauigkeit auf einen Schlag zusammen, dass ich mich der Bewunderung nicht enthalten konnte. Die Beleuchtung selbst, des Apollotempels sowohl als der Moschee und einer orientalischen Ruine, alles mit verdeckten Lichtern, nach der Angabe des Herrn Hofgärtners Skeel — machte auf mich, und, so viel ich weiss, auf jeden Zuschauer den angenehmsten Eindruck. Was auch ein Journalist darüber sagen mag, gestehe ich frey, durch die erhabne mahlerische Wirkung dieser Parthieen so gut wie das ganze Publikum entzückt gewesen zu seyn.

Hier haben Sie nun das Merkwürdigste, was ich Ihnen, in musikalischer Hinsicht, von diesen Feyerlichkeiten zu erzählen weiss, und da Sie und Ihre Leser bey Gelegenheit dieser blos historischen Skizze zugleich eine allgemeine Uebersicht des jetzigen Manheimer Musikzustandes erhalten haben, so kann ich Ihnen, bey etwa längerem oder wiederholtem Aufenthalte hier, vielleicht zuweilen nähere speziellere Notizen mittheilen.

In einigen Tagen wird der Hof von hier nach Karlsruhe abgehen, und ich zweifle nicht, Ihnen von dort aus eben so viel Merkwürdiges von den Festlichkeiten berichten zu können, mit welchen man dort Ihre königl. Majestäten unterhalten wird.

Berichtigungen zur ersten Hälfte dieses Aufsatzes im 6ten Stücke der A. M. Z.

Der Basso Buffo des Theaters heisst nicht Bernhard sondern Leonhard.

Die theatralischen Kompositionen des Herrn Kapellm. Ritter sind nicht blosse Nachspiele, sondern ganze Opern.

S. 86, Z. 1, lies: „hiesigen" Liebhaber.

Der Eine.

Wien, den 17ten Decemb. 1803. Unsere theatralischen Neuigkeiten haben sich seit einem Monat etwas gehäuft; nur lässt sich von der grössern Hälfte nicht viel Gutes sagen.

Propertia di Rossi, Bildhauerin von Bologna, eine Geschichte aus dem sechzehnten Jahrhundert, als Duodrama in einem Aufzuge, vom Verfasser der „minderjährigen Verlobung", hat sehr missfallen. Die grosse Oper Cyrus machte, nachdem die Neugierde befriedigt war, herzliche Langweile, und die Pfändung, ein komisches Original-Singspiel von Em. Schikaneder, mit Musik von Fr.

Tayber, welches, wie man sagt, zur Absicht hatte, die allzusehr beliebten französischen Operetten von der Bühne an der Wien zu verdrängen — hatte sich bey der vierten Vorstellung dem Falle schon so genähert, dass selbst der (sich sonst immer gleichbleibende) Spassvogel Tadotl, über die Leere des Hauses, einigemale seine Bestimmung zu verlieren schien. Mit Recht würden sich die Theaterliebhaber über diese, Schlag auf Schlag folgenden Fehlgriffe zu beklagen haben, hätte nicht das Theater am Kärnthner Thore: Bacchus und Ariadne, ein grosses heroisches Ballet, gegeben, das die vorhergegangenen Trauerfälle vergessen machte. Der Schöpfer hiervon ist der berühmte, aus Paris zu uns berufene Balletmeister Gallet. Schon vor ungefähr 27 Jahren war Gallet als erster Tänzer unter Noverre, der Liebling Wiens. Er betritt selbst die Schaubühne nicht mehr, und sucht nun durch seine Komposition, die auch in ihren kleinsten Theilen den denkenden Künstler zeiget, dafür zu entschädigen. Materie, Form und Figur, als die Theile der Qualität und Quantität, sind hier in Grösse und Umfang aufs genaueste berechnet. Alles ist so mannichfaltig, so glücklich geordnet, dass man nicht einen Augenblick müde wird, dem Zauber zu folgen, der mit wahrhaft magischer Allgewalt dieses bewegliche, lebenvolle Gemälde vor unsern Augen vorüberführt. Der hierbey vorkommende Aufzug von Bachanten ist einzig in dieser Art. Amor, durch ein Kind von sechs, höchstens sieben Jahren vorgestellt, ist wohl nie geschickter und mit mehr Glück auf unserm Schauplatz erschienen. Die Musik ist von Herrn Weigl dem jüngern, und mehrere Theile befriedigten. Den folgenden Abend, als den 14ten d. M. gab auch das Theater an der Wien ein neues Schauspiel mit Gesang: Johanna, nach dem Französischen des Marsollier, mit Musik von Méhül. Die Sage gehet: dieses Stück habe in Paris kein Glück gemacht; bey uns hingegen gefällt es ausserordentlich. Herr Mayer als Spriegle spielte vortreflich, und Mlle Milder, mit ihrer schönen Stimme, hatte so richtig den Geist und Vortrag der französischen Musik getroffen, dass sie nach dem Stücke heraus gerufen wurde. Auch ihr Spiel war gut, und hätte sie nicht einigemal in der Deklamation den gehörigen Accent verfehlt, so wäre, der Billigkeit gemäss, keine Forderung mehr an sie übrig geblieben. Die Dekorationen von Herrn Gail dem jüngern, waren sehr gut und wirksam.

Wien, den 20sten Dec. (von einem andern Korrespondenten) Die Hauptsache auf unsern Theatern, ist das vortreffliche, neue, grosse Ballet, Ariadne und Bacchus, von Gallet aus Paris, mit Musik von Weigl dem jüngern. (Der ältere scheint leider schon seit mehrern Jahren für das Publikum nur allzuwenig thätig zu seyn, was gewiss jeder Freund der Musik bedauert). Das Ganze war wirklich bezaubernd, und bezaubert auch alles, wie, seit Noverre, meines Wissens, hier nie ein Ballet. Es kann in Ihrer Zeitung nur von der Musik die Rede seyn. Diese Musik macht Hrn. Weigl gewiss Ehre; sie ist offenbar mit Verstand und Geschmack entworfen, mit Talent und Sinn ausgeführt. Besondere Auszeichnung verdienen die Overtura, der Marsch und die übrigen Scenen der Bachanten, wo der feurige und wilde Drang der reichen Instrumentirung doch die Cantilena nicht verdrängt hat. Sehr gelungen waren dem Komponisten auch die pantomimischen Stellen der Dem. Casentini, als Ariadne, und des Hrn. Gioja, als Bachus. Die Hrn Zerwenka und Grohmann, (Oboisten) und die Hrn. Jos. Weigl und Schindlecker, (Violoncellisten) die Solos auf ihren Instrumenten hatten, erfreueten das Publikum durch ein angenehmes und meisterhaftes Spiel, das durch den gegenseitigen Wetteifer noch interessanter wurde. Seit acht Tagen ist das Ballet erst erschienen, und schon fünfmal gegeben. Auch auf die nächstfolgenden Vorstellungen sind schon alle Plätze vergeben.

Ludwigslust, d. 28sten Dec. Am 22sten vorigen Monats wurde in den Zimmern der regierenden Herzogin eine Trauermusik auf den Tod der allgemein verehrten Erbprinzessin Helena Paulowna von der herzoglichen Kapelle aufgeführt. Hr. Kapellm. Reichardt hatte zu dieser Feyerlichkeit Klopstocks Ode, die todte Klarisse, mit einigen geringen Veränderungen der Worte, komponirt, und der Hr. Kammermus. Heine hatte Klopstocks Auferstehungslied ebenfalls neu in Musik gesetzt. Die Rührung war allgemein, und besonders tief für die, welche diese zu früh verblühete, verehrungswürdige Fürstin näher gekannt hatten. Unter so vielen Vorzügen, die ihr eigen waren, war auch der, dass sie viel Kenntnis der Tonkunst und einen zarten Geschmack für die Werke derselben besass, auch Klavier und vorzüglich schön Harfe spielte.

Kurze Anzeigen.

Trois Sonates pour le Pianoforte d'une difficulte progressive a l'usage des commençans, composees par D. Steibelt. Vienne, chez Traeg. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

Dass Steibelt für Anfänger zu schreiben verstehet, weiss Jedermann. Seine, den Anfängern bestimmten Sachen liegen gut in der Hand, haben einen guten Fluss, (nur zuweilen wie Wasser,) angenehme (nur oft allzuverbrauchte und eussliche) Melodieen, und eine leichte, durchsichtige Harmonie. Die vorliegenden Sonaten gehören unter die bessern aus dieser Klasse von diesem Autor. Die Anfänger thäten aber weit besser, sich an kleine Handstücke, zur Erwerbung einzelner Erfordernisse zweckmässig abgefasst — z. B. zur Uebung dieser oder jener Art von Passagen, sogar zur Uebung dieses oder jenes Fingers, oder doch zur Gewöhnung desselben an diese oder jene schwierigere Wendung — zu halten, und das Spielen der Sonaten für spätere Zeiten aufzuheben. Dieser Weg ist zwar der weniger angenehme, aber er führet auch sicher zum Ziel, was bey jenem nie, oder doch höchst selten der Fall ist. Man lernt auf jenem vielleicht recht vieles, aber auch gemeiniglich nichts ganz gut spielen.

In demselben Verlag und zunächst zu demselben Zweck sind auch folgende Werkchen herausgekommen.

III Sonates faciles pour le Pianoforte, composees par Philippe Wachsjansky. Oeuvre 2. Liv. 1 et 2. (Pr., jed. Liv. 1 Fl.)

Sie haben, in Ansehung der Erfindung eher einigen Werth, und in Ansehung der Zweckmässigkeit den beträchtlichen Vorzug, dass sie ein sehr gutes Hülfsmittel zur Schärfung des Taktgefühls abgeben können, indem der Verf. mehrere Stücke in der Form von Märschen und ausgeführtern Tänzen, die scharfe Einschnitte und sehr bestimmte Rhythmen haben, (wie das Hanakische, Ungarische,) geschrieben hat. Denjenigen Schülern, welchen es am Taktgefühl gebricht, sind sie deswegen besonders zu empfehlen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Januar. | №. VI. | 1804.

Subscriptions-Anzeige

der besten und neuesten

Opern und Ballete

wie auch

Originalparthieen

für

achtstimmige Harmonie gesetzt

von

Joseph Trübensee,

Kapellmeister in wirklichen Diensten Sr. Durchl. des regierenden Fürsten Aloys v. Lichtenstein.

Da seit einiger Zeit mehrere Meisterstücke der berühmtesten Komponisten auf Harmonie gesetzt erschienen, bey welchen oft der Geist des Autors ganz verstümmelt, oft gar unkenntbar war — ohne Rücksicht auf Instrumente — ihre Lage — ihre Anwendbarkeit — und dadurch die Freude der Künstler zur Produktion sich verlieren muss, von welchem allen die natürliche Folge ist, dass das erwartete Vergnügen des Zuhörers wo nicht ganz vernichtet, doch wenigstens sehr geschmälert wird, so giebt sich Joseph Trübensee, der bereits, ohne ruhmredig zu seyn, schon lange das Glück genoss, dass die hohen Herrschaften sowohl, als übrigen (P. T.) Kenner und Freunde der Harmonie seine Arbeiten mit ungetheiltem Beyfall belohnten, die Ehre, die Anzeige zu machen, er sey gesonnen eine Sammlung der besten und neuesten Opern und Ballete, wie auch Originalparthieen für achtstimmige Harmonie in ununterbrochenen Jahrgängen mittelst Subscription herauszugeben.

Der Weg der Subscription wird eingeschlagen, um bestimmt die Anzahl der Herren Abnehmer zu wissen, und um so gewisser für ächte und korrekte Abschriften zu sorgen, auch wird jedes Exemplar durch ein eigenes Zeichen des Verfassers kennbar gemacht, und die Freunde der Tonkunst werden im voraus erinnert, und gebeten — keine auf Harmonie gesetzte Oper, Ballet oder Parthie ohne dieses Kennzeichen für des Unternehmers Arbeit zu halten, wenn auch gleich der Name darauf stünde, weil man heutiges Tages im Musikfache nur zu häufige Beyspiele von Namensverfälschung, und andern dergleichen Nebenwegen hat.

Das ganze Jahr hindurch erscheinen sechs Opern, oder Ballete, und sechs Originalparthieen — nämlich alle zwey Monat eine Oper oder Ballet, und eine Parthie — als den 20ten Hornung — den 20ten April — den 20ten Juny — den 20ten August — den 20ten Oktober — den 20ten December. —

Subscribirt wird stets halbjährig, das heisst auf drey Lieferungen, und zwar so, dass bey der Abholung des dritten Werkes wieder auf den nächsten halben Jahrgang subscribiret, oder der Austritt aus der Subscription angezeigt werden muss.

Der Subscriptionspreis für jede Lieferung ist 18 Fl. Wiener Courant — ausser derselben kostet unabänderlich jede Oper oder Ballet 27 Fl. — jede Parthie 9 Fl. — Die (P. T.) Freunde der Harmonie werden aus diesem gewiss sehr billigen Preise ersehen, wie sehr es des Unternehmers Wunsch ist, Meisterwerke berühmter Komponisten auch in dieser Gestalt allgemein bekannt zu machen. —

Den ersten halben Jahrgang werden erscheinen

1. Das Labyrinth oder der zweyte Theil der Zauberflöte, Oper in 2 Aufzügen, Musik von Winter, nebst einer Originalparthie.

2. Elisa oder der Bernhardsberg, Oper in 2 Aufzügen, Musik von Cherubini, und eine Originalparthie.

3. Castor und Pollux, Oper in 3 Aufzügen, Musik vom Abbe Vogler, und wieder eine Originalparthie.

Doch behält sich der Unternehmer vor, wenn während dieser Zeit eine neue grosse Oper oder Ballet, auf irgend einer Schaubühne in Wien mit ungetheiltem Beyfall gegeben wird, hierin eine Abänderung zu treffen, um die Herren Subscribenten mit einem eben so vortrefflichen, doch neuerem Werke bedienen zu können — auch werden d. Hrn. Subscribenten gefälligst ersucht, zugleich bey der Subscription anzuzeigen, welche Opern oder Ballete sie allenfalls in Zukunft auch von älteren Werken auf Harmonie übersetzt wünschen — wo der Unternehmer nicht ermangeln wird, dem Wunsche der Meisten jederzeit Genüge zu leisten.

Jede Oper oder Ballet soll wenigstens 12 oder auch mehrere komplete Nummern enthalten, je nachdem der Unternehmer mehr oder weniger Stücke im ganzen gewählten Werke für die Harmonie geeignet findet. — Die Anzahl der Stücke einer Parthie sind beyläufig ohnehin bekannt.

Der Ort der Subscription ist, weil der Unternehmer auf einige Zeit verreisen muss, bey Herrn Matthias Stegmayer k. k. National-Hofschauspieler in der Stadt, in der Sängerstrasse im Fähndrichhofe rechts die zweyte Stiege im Hofe No. 937, wohin auch die (P. T.) auswärtigen Freunde der Harmonie ihre Subscriptionsbriefe, und zur bestimmten Zeit ihre Gelder postfrey zu addressiren ersucht werden, und woher sie stets die pünktlichste Ordnung in Rücksicht der Versendungen zu erwarten haben.

Die Zeit der Subscription ist für das Inland bis zum 15ten für das Ausland inclusive bis zum 30. Jenner 1804 festgesetzt. Sollten einige in- oder ausländische Herren Musik- und Kunsthändler, oder andere bewährte Partikuliers Belieben tragen sich für diese Subscription zu verwenden, so wird ihnen bey fünf Subscribenten das sechste Exemplar als Honorar zugesichert.

Wien, den 29ten November 1803.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Krommer, 3 Duos p. 2 Viol. Op. 6. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 1 Quart. p. Fl. Viol. A. et Vllc. Op. 13. 1 Thlr.

Krommer, Fr., 1 Quartetto p. Fl., Viol., A. et Vllc. Op. 33. 1 Thlr.

Haensel, P., Menuette et Trio Polonoise pour Pianof. 4 Gr.

Dalberg, Ouvert. für das Klavier aus der Op. der Thurm von Gothenburg. 10 Gr.

Mehul, Ouvert. für das Klavier aus der Op. die Temperamente (l'Irato) 8 Gr.

— — Do. aus der Op. die beyden Füchse (une Folie) 10 Gr.

Hennig, 13 Marches arrang. p. 2 Flutes. [illegible] 12 Gr.

Viotti, 6 Duos conc. p. 2 Viol. Op. 1. Liv. [illegible] à 1 Thlr. 8 Gr.

Clasing, J. H., Var. p. le Pianof. et Fl. 10 Gr.

Bierey, G. B., Ouverture und Favoritgesänge aus dem 3. Theil des Donauweibchens. Klavierauszug. 1 Thlr. 12 Gr.

Auswahl der vorzüglichsten Arien, Romanzen etc. aus den beliebtesten Opern für 2 Flöte. 1ste Lief. 16 Gr.

Koželuch, 3 Sonates à 4 mains pour le Piano. Op. 12. No. 1. 10 Gr.

Krommer, G. F., Rundgesänge mit Begleitung des Pianof. 8 Gr.

— — 12 Var. p. le Pianof. 6 Gr.

Méhul, beliebteste Gesänge aus der Oper: Je toller je besser (une Folie) im Klavierauszug. 22 Gr.

Romberg, B., 3 gr. Sonates p. la Harpe et acc. de Vlle (ou Violon). Op. 5. No. 1 — 3. à 2 Thlr. 6 Thlr.

Catel, Air des Afriquains tiré de l'Op. Semiramis, arr. p. le Pianof. av. Viol. ad lib. 5 Gr.

— — Ouverture de Sémiramis à gr. Orch. 2 Thlr.

— — la même arr. p. le Pianof. av. Viol. ad lib. 1 Thlr.

Dalmivare, P., 3 Sonates du Harpe. Op. 18. 2 Thlr. 6 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Januar. **Nº. 15.** 1804.

Schubart über Tonkunst.

Der verstorbene Schubart, (Direktor der Herzogl. Wirtembergischen Hofmusik und des Theaters) der als Schriftsteller, Tonkünstler und Mensch bey allen, die ihn gekannt haben, im rühmlichen Andenken lebt und immer leben wird; der sich durch seine Gedichte und mancherley andere literarische Arbeiten ein sehr bedeutendes Verdienst um sein Vaterland erwarb; der auch durch seine letzten Schicksale ein lebhaftes Interesse von ganz Deutschland auf sich zog, (wo hätte man nicht z. B. das von ihm in der Gefangenschaft gedichtete und in Musik gesetzte herrliche Lied: Ich habe viel gelitten — mit Theilnahme gesungen?) Schubart hatte in den letzten Jahren seines Lebens den Entschluss gefasst, eine Aesthetik der Tonkunst zu schreiben. So viel aus seinen nachgelassenen Papieren erhellet, war sein Plan, folgende zwey Hauptfragen gründlich und ausführlich zu beantworten: Was ist in der Musik gethan worden und wird jetzt gethan? Und dann: Was ist nun noch zu thun übrig? Den ersten Abschnitt hat er ganz ausgearbeitet hinterlassen. Er zeigt in demselben ausgebreitete historische Kenntnisse, hat die grosse Menge der sorgsam gesammleten Materialien gut geordnet und unter höhere Gesichtspunkte gebracht, überall treffliche praktische Bemerkungen und Hindeutungen eingestreuet, und das Ganze durch seinen bekannten feurigen Geist, freyen Muth, und körnigen Styl so belebt, dass es, so wie es ist, als ein sehr anziehendes Gemälde der Kultur der Tonkunst bey allen Nationen von den frühesten bis auf unsere Zeiten, dem Dilettanten und nicht wissenschaftlich gebildeten Künstler genügen, und auch dem gelehrten Musiker nicht gleichgültig seyn kann.

Es ist noch zweifelhaft, ob das Ganze (vom Hrn. Prof. Schubart in Stuttgard, dem Sohne des Verfassers, revidirt,) im Druck herausgegeben werden wird. Hr. Prof. Sch. hat uns das Manuscript mitgetheilt, und nach diesem müssen wir aufrichtig wünschen, dass es bekannt gemacht — aber auch, dass es vorher, vielleicht bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts, da das Werk nur ohngefähr bis gegen 1780 reicht, von einem, der Sache gewachsenen Manne fortgesetzt werde. Was Schubart für den zweyten Theil schon ausgearbeitet hat — wie die Abhandlungen: über die verschiedenen Style in der Tonkunst, über die verschiedenen Charaktere aller vorhandenen musikalischen Instrumente und deren besten Gebrauch, vom Ausdruck etc. würde etwa als Anhang beygefügt werden können, und das Ganze dennoch nur ohngefähr ein und ein halb Alphabet füllen, und mithin kein kostspieliges Buch werden.

Wir wünschen unsere Leser auf diese Schrift aufmerksam zu machen, (empfehlen wird sich der wackere Schubart schon selbst,) und geben deshalb einige Fragmente aus derselben. Aus der ältesten Geschichte der Tonkunst lässt sich nicht wohl etwas ausheben, da es zu eng verbunden ist; wir wählen deshalb Stücke, woraus sich des Verf. Weise, die mittlere und neuere Geschichte der Musik zu

behandeln, abnehmen lässt. Wir hoffen, dass auch diejenigen, welche sich für das Ganze nicht interessiren mögen, diese Bruchstücke gern lesen werden. Damit man die Ordnung übersehen könne, setzen wir noch hinzu, dass Schubart die neuern Musiker mit Recht, nach Art der Maler, in gewisse Schulen eintheilt, und die mittlere Geschichte gewöhnlich als Einleitung zu jedem, einer Schule gewidmeten Abschnitt beybringt: diejenigen Meister aber, die (wie Gluck) ganz allein stehen, ohne einer Schule anzugehören und ohne eigentlich eine Schule gebildet zu haben, auch einzeln für sich behandelt.

d. Redakt.

1.

Aus der Geschichte der italienischen Musik bis auf Jomelli.

(Der Verf. hat vom Untergang der Reste griechischer Musik mit dem Untergange des griechischen Kaiserthums und der griechischen Kirche gesprochen, und fährt fort:)

Das griechische Kaiserthum beweisst den Satz, dass der Verfall eines Staats eben nicht immer mit dem Verfall der Künste und Wissenschaften verbunden seyn müsse: denn aus Konstantinopels Trümmern traten die Lehrmeister des ganzen menschlichen Geschlechts hervor. Die Musen flüchteten nach Italien, und mit ihnen auch Polyhymnia, Uraniens trauliche Schwester.

Die Italiener haben also sehr frühzeitig Epoche in der Musik gemacht; und diese ihre glänzende, die finstersten Jahrhunderte erleuchtende Epoche, ist noch immer nicht verschwunden. Ganz Europa hat sich nach den Welschen gebildet, und sie verdienten vor allen Völkern der Welt diese Ehre. Denn was war, und ist die Tonkunst der Italiener? — Ihr Gesang ist schmelzend, ihre Instrumentalbegleitung war — sonderlich in der ersten Periode ihrer Tonkunst, nicht rauschend und übertäubend, sondern eine stille krystallene See, die den Kahn des Gesanges trug und hob. Es ist also der Mühe werth, die Ursachen aufzusuchen, wodurch Italien sich in der Tonkunst so weit über alle andre Nationen hinweg schwang.

Fürs erste, mag der günstige Himmelsstrich, der die Menschen so sehr zu Sang und Spiel auffordert, wohl einigen Antheil an diesem Fluge der Phantasie haben, ob ich gleich nicht mit dem grossen Winkelmann behaupten möchte, dass die Griechen blos durch die Wohlthat ihres Himmelsstrichs Griechen geworden sind, — und dass also Italiens Pomeranzendüfte einen so grossen Antheil an ihrer blühenden Tonkunst haben müssten. Man hat zwar die Bemerkung gemacht, dass ein günstiges Klima grössere Musiker zeuge, als ein ungünstiges; doch hat unser nördliches Deutschland diesen Satz sehr eingeschränkt; denn wir haben Musiker hervorgebracht, die nicht blos mit den Welschen wetteifern, sondern sie an Genie und Reichthum der Erfindung überflogen. Ein Feuerländer singt nicht, da hingegen der Otaheiter in den Wollüsten der Musik schwimmt. Aber zwey Gränzlinien des Aeussersten entscheiden hier nicht. Doch bleibt soviel gewiss, dass ein mildes Land und fröhliche Musse fast immer den Gesang hervorbringen.

Die zweyte Ursache des Aufflugs der welschen Musik, ist entscheidender, und besteht in ausserordentlicher Aufmunterung derselben durch die Grossen, und in den fürstlichen Belohnungen, die sie ausgezeichneten Musikern geben. Das Haus Medicis hat sich unsterbliche Verdienste um die Tonkunst erworben. Die grossen Fürsten dieses Hauses ehrten die Musiker, als wären sie die ersten Säulen des Staats. Ein Kapellmeister, Namens Crysolidas, ein gebohrner Grieche, hatte 2000 Zechinen Besoldung, den Rang gleich nach dem

Oberhofmarschall; und speiste gewöhnlich alle Tage an der Tafel des Herzogs. Unter diesen grossen Pflegern der Musen, blühte eigentlich die Musik in Italien zuerst auf. Man hat noch Kirchenstücke aus jenen Zeiten, welche voll Einfalt und Majestät sind. Auch fing man damals an, zuerst die Theorie der Musik zu untersuchen, und zwar mit solchem Tiefsinn, dass unsre neuere Musiker noch sehr viel daraus lernen können. Die Republik Venedig eiferte den Mediceern in der Unterstützung der Tonkunst rühmlichst nach. Einer ihrer Bürger, Namens Joseph Zarlino, schrieb ein Werk in vier Foliobänden über die Harmonie, welches noch heute das Handbuch der grössten Tonsetzer ist. Der deutsche Orpheus, Bach, sagte einst zu einem Engländer, der ihn fragte, was er für Lehrer gehabt habe? Meinen Vater, antwortete er, und Zarlino. — Die Venetianer erfanden mehrere Register in der Orgel; sie verbanden die Instrumentalmusik mit dem Gesang in der Kirche; und wurden endlich im vorigen Jahrhundert die Schöpfer der Oper.

Die erste Oper, welche 1624 zu Venedig aufgeführt wurde, ist zwar gedruckt erschienen; aber durch ihre Seltenheit so kostbar, dass man jetzt hundert und mehrere Louisd'ors dafür bezahlt. Sie ist gross im Style, voll Einfalt und Majestät; der Gesang durchgängig herrschend, und die Instrumente sind ihm ganz und gar unterworfen. Die Karnevalslustbarkeiten haben Anlass zur Erfindung der Oper gegeben. Was aber die Venetianer über alles erhebt, ist, dass man ihnen die grosse Erfindung der Noten! zu danken hat. Vorher war es äusserst mühsam, ein musikalisches Stück aufzusetzen. Man behalf sich allenthalben mit der sogenannten deutschen Tabulatur, wo man vier Linien zog, und durch Buchstaben und Striche, die Höhe und Tiefe und den Werth der Töne anzeigte. Guido von Aretino aber sah die Gebrechen dieser Setzart zuerst ein, und erfand unsre heutigen Noten, eine Erfindung, die eben so gross und wichtig, als die Erfindung der Zahlen ist. Durch sie hat man es endlich dahin gebracht, dass nicht nur die trägsten und die blitzschnellsten Töne fixirt, sondern die musikalischen Erfindungen aller Nationen, auf die späteste Nachwelt gebracht werden können. Die Pause, Taktstriche, Vermehrung der Takte, Bestimmtheit und Natur der Schlüssel, alles dies verdanken wir dem grossen Guido. Er belauschte gleichsam die Pulsschläge der Musik, und machte sie durch Karaktere anschaulich. Nach seinem Tode gab man den Noten immer mehr Vollkommenheit: man zerschnitt die ganzen Schläge in halbe, Viertel, Achtel, Sechzehntel, Zweyunddreyssigstel und Vierundsechzigstel; man erfand die Fermaten, Mordenten, und die Zeichen des ganzen musikalischen Kolorits — so, dass jetzt die musikalische Sprache die bestimmteste und vollkommenste in der Welt ist. Die Noten haben auch dem grossen Leibnitz den Riesengedanken eingegeben, eine allgemeine Sprache zu erfinden. Denn — schloss er, so wie ein jedes kultivirte Volk die Noten gar leicht lernen kann, ohne die Sprache des andern zu verstehen; so wären auch Zeichen gleich den Noten möglich, welche unsre Ideen fremden Nationen verständlich machen könnten. Er starb auch mit der vollen Ueberzeugung von der Möglichkeit dieser Erfindung. —

Der päbstliche Hof hat endlich die Musik in Italien auf den höchsten Gipfel gebracht. Pius IV. und Sixtus V. haben sogar einige Musiker kanonisirt. Sie gaben eigene Schriften und Befehle heraus, wodurch die Musik nicht nur allen Geistlichen aufs schärfste anbefohlen, sondern auch ihre Vortrefflichkeit und Göttlichkeit so erwiesen wurde, dass man beynahe alles darüber vergass, und nur Musik studirte. Die Päbste selbst besoldeten die Tonkünstler ausserordentlich. Die päbstliche Kapelle zu den Zeiten des erwähnten Sixtus, kostete jährlich 150,000 Fl. zu unterhalten. Auch

nach Neapel und Genua drang dieser musikalische Enthusiasmus, und ganz Italien ward bald Ein lautschallender Konzertsaal, der alle Europäer herbeylockte, um daselbst wahre Tonkunst zu hören, und zu lernen' —

Der stärkste und entscheidendste Grund von der Blüthe der Musik in Italien ist sicher ihre engste Verbindung mit der Religion. In mehr als einem päbstlichen Breve liest man noch in unsern Tagen den Ausdruck. „Sancta Musica." Ja, Pabst Honorius schrieb sogar. „Beatus est, qui ad honorem Dei et beatae Virginis Mariae, coluit Musicam." Bey Bestimmung der guten Werke stellten sie ausdrücklich den Satz auf: Es sey vor Gott verdienstlich, die Leute mit der Musik zu ergötzen. Noch im vorigen Jahrhundert schrieb ein Kardinal: „Qui Musicam non callet, seu nullo oblectamento animi illam audit; ex Diabolo est, — nam solus ille omnem harmoniam perdidit." Man nehme diese bis zur Schwärmerey getriebene Vorliebe für Musik, und stelle sich Rom einige Jahrhunderte hindurch vor: wie all seine prächtigen Tempel von Menschenstimmen, Saitenklang, Orgelton, Pauken, Trompeten und allen Blase-Instrumenten, Jahr aus Jahr ein wiederhallen; wie diese Eindrücke in der frühesten Jugend schon in die Seele des Welschen schneiden; wie kein Welscher betet, beichtet, kommunizirt, seine Andacht verrichtet, ohne dass ihn Töne der Musik umschwimmen. und wenn man will, so setze man noch die besondere Reizbarkeit der italienischen Nerven hinzu: so kann ein Blinder die Frage beantworten, wodurch ist Italien in der Musik so gross geworden? In allen Arten des musikalischen Styls hat dies beneidenswürdige Land Meister aufzuweisen. Sie haben sehr frühzeitig den Kirchenstyl bestimmt; Allegri hat schon vor einigen Jahrhunderten so vortreffliche Chöre und Wechselgesänge gesetzt, dass man sie nicht ohne Entzücken hören kann. Sein Miserere, welches noch heutiges Tags am Charfreytage fast in allen katholischen Kirchen gesungen wird, ist mit himmlischem Gefühl gesetzt, und wird nie aufhören zu wirken, so lang es noch Herzen giebt, die für die Andacht glühen. —

Die Psalmen von Orlando de Lasso aus der Mitte des 16ten Jahrhunderts haben so viel Einfalt, Hoheit, Majestät des Ausdrucks, dass ich es kaum begreife, wie man noch jezt die Psalmen besser in Musik übertragen könnte. Die Meisterstücke dieses grossen Tonsetzers liegen zu München in der Bibliothek begraben, und nur manchmal giebt es einen Forscher, welcher den Staub hinwegbläst und die Partituren des grossen Künstlers studirt. — Vielleicht macht uns noch ein Vogler mit den Sitten dieses Musikers bekannt.

Die zweyte Periode der italienischen Musik dauert ungefähr vom Jahr 1680, bis 1750. Sie ging von der äussersten Einfalt in einige Pracht über, und vereinigte die weltliche Manie des Dramas, mit dem Glutenflüss des Kirchenstyls: und dies legte den ersten Grund zum Verfall der Musik! Da nichts schwerer ist, als die Gränzlinien des musikalischen Styls zu bestimmen; so ist auch nichts leichter, als an dieser Klippe zu scheitern. Noch ist es zwar nicht ganz geschehen: aber der Verfall der religiösen Tonkunst ist nahe. An dieser Profanirung ist Niemand Schuld, als die Grossen; denn diese thaten an die Genies die unmässige Forderung, die Kirche aufs Theater, und das Theater in die Kirche zu pflanzen. Dieser Zwang veranlasste die Meister, eine gewisse Ueppigkeit in den Kirchenstyl zu bringen, die die Glut der Andacht beynahe ganz ertödtet. Anton Caldara schrieb ums J. 1722 zuerst in diesem Style; doch behielt er noch das Pagenartige bey. Er war ein grosser Kenner des Kontrapunkts, und verstand auch die Kraft des Sangs; aber sein Geist beugte sich unter den Geschmack des kaiserlichen Hofs: daher haben seine Messen schon einen Anstrich von Theaterchören. Doch wäre sehr zu wünschen, man hätte seine Manier beybehalten. Caldara

gab den Instrumenten nicht mehr, als sie haben sollen; er hob den Gesang — und wusste den Generalbass zu bearbeiten. Auch schlugen sich seine Fugen noch ziemlich richtig, und hüten sich vor dem leichtfertigen Tempo, das unsre heutigen Tonsetzer angenommen, die nicht selten aus einem ernsten Halleluja und Amen, einen Contretanz gemacht haben.

Unstreitig sind in diesen beyden musikalischen Epochen, die grössten Geister aufgetreten Fuchs, Caldera, Buranello, Tonini, Marotti, wovon Köpfe vom ersten Rang; sonderlich arbeiteten die grossen deutschen Meister dem verderblichen Strome mit Gluck entgegen: und erst spät trat der Strom aus seinem Ufer, und verwüstete die Gefilde.

Vom Jahr 1740 bis 1750 blühte die welsche Tonkunst, besonders die dramatische, in Neapel und Berlin in einem ausnehmenden Grade. Kenner behaupten nicht ohne Grund, dass dies die glänzendste Epoche der Tonkunst gewesen. Auch der König von Portugall hatte um diese Zeit ein Orchester, welches das Erstaunen der Welt war. Aber der schreckliche 1. Nov. 1755 verschlang Lissabon im Erdbeben, und 38 der ersten Musiker der Welt wurden unter dem Schutte begraben. In diesem goldenen Zeitraume galt der Gesang alles: Er herrschte — und die Instrumente d i e n t e n ihm als Vasallen. Die Würde der Orgel wurde durch ganz Deutschland anerkannt, und von Sebastian Bach, Händel, Marchand, und Martinelli mit ausserordentlichem Nachdruck gespielt. Man gab, sonderlich in Italien und Frankreich, die vortrefflichsten Schriften über die Musik heraus. Es gab Tonsetzer vom ersten Range, und die Virtuosen wurden bis zur Verschwendung belohnt. Nur Schade, dass um diese Zeit die Anzahl der Kastraten so merklich zunahm. Die Welschen kamen zuerst auf den schändlichen Gedanken, die Menschenstimme durch Entmannung fortzupflanzen. Selbst durch ein päbstliches Breve wurden die Kastrationen autorisirt; und dieses Breve hat noch dazu die abscheuliche Klausel: „Ad honorem Dei." Wenn Gott zu seiner Verherrlichung Kastrationen verlangte, so würden wir wohl ausdrückliche Befehle in seinem Wort dazu finden, allein Gott und seine herrlich eingerichtete Natur hassen alle Verstümmelung. Nichts beweist dies mehr, als die Kastraten selber, die bey aller Kunst, zu welcher sie sich unläugbar aufschwangen, dennoch heulen und krähen. Gott und die Natur gebieten, dass man mit Frauenzimmern Diskant und Alt; mit Männern aber Tenor und Bass besetzen soll. Uebertritt man dies grosse Gesetz, so rächt sich Mutter Natur durch Missklang und widrigen Eindruck. Heil unserm Vaterlande, dass wir zwar Kastraten belohnen, aber keine machen! Wer, wie die Deutschen, die Kunst versteht, Frauenzimmer gehörig zu bilden, bedarf der Evnuchen nicht. — Da in dieser musikalischen Epoche der Gesang so eifrig ausgebildet wurde, so litt die Instrumentalmusik darunter. Wir haben daher von diesen Zeiten, ausser einigen grossen Organisten, keine sonderlichen Meister aufzuweisen. Dies war der dritten Epoche vorbehalten, welche vom Jahr 1750 bis auf unsre Zeiten reicht.

Auch in diesem Zeitpunkte zählen die Welschen noch grosse und ausserordentliche Meister. Traetta, Galuppi und Jomelli gaben den Ton an. Traetta behauptet noch immer die Würde des Gesangs; giebt aber den Instrumenten mehr Arbeit. Seine Opern sind mit tiefem Verständnisse der Dichtkunst und Musik gesetzt; sein Recitativ ist ziemlich korrekt; seine Arien haben Anmuth und oft schmelzende Zärtlichkeit: und auch seinen Chören fehlt es nicht an Würde. Nur ist er kein sonderlicher Kontrapunktist gewesen; denn seine Kirchenstücke strömen wie Schneewasser am nackten Fels hinab. Sein Haschen nach neuen Einfällen, seine langweiligen Koloraturen, seine häufigen Ruhepunkte, und andere Künsteleyen, zerstören die Einfalt des Satzes und versprechen seinen Kompositionen keine lange Dauer.

Galuppi, weit grösser als seine Vorgänger, hat äusserst simpeln und lieblichen Gesang, reiche Erfindung, ungekünstelte Modulation und herrliche Harmonie. Seine Instrumentalbegleitung ist nicht tosend, nicht die Menschenstimme übertäubend, auch nicht einschläfernd für die Instrumentisten; sondern so vortrefflich gewählt, so der Natur der Instrumente angemessen, dass, so einfach die Noten sind, sie doch nur ein Meister ganz heraus bringen kann. Galuppi hat tiefes Schönheitsgefühl, er war daher meist ein treuer Dollmetscher des poetischen Textes. Den Sturm der Inversion, der den Hauptgedanken wie in einem Feuerregen auf die Seele des Hörers träuft, — liebte er gar nicht. Was der Dichter sprach, das sprach er ihm in Einfalt des Herzens nach. Daher sehen seine Partituren so leicht aus; daher findet man so oft bey ihm, wie er mit einer einzigen Note, oder doch mit wenigen Noten eine Hauptempfindung auszudrucken sucht. Man sehe zum Beweis, wie er die vortreffliche Arie des Metastasio setzte:

> Se cerca, se dice
> L'amico dov' è?
> L'amico infelice,
> Rispondi — morì.

Auch im Kirchenstyl besitzen wir Meisterstücke von ihm; doch gelingt ihm ein Kyrie eleison, ein Miserere, immer besser, als ein Te Deum laudamus, und ein Gloria in excelsis. denn lautes Aufjauchzen, starkes anhaltendes Feuer, himmelanstrebendes Pathos, — war nie der Welschen Sache. Doch muss man es dem grossen Galuppi nachsagen, dass er den Kontrapunkt sorgfältig studirt, und seine Fugen mit Fleiss bearbeitet hat. Ein Credo, welches er in Venedig 1752 komponirte, ist mit so viel Würde und Einfalt gesetzt, dass er sich dadurch allein unsterblich gemacht hätte, wenn nicht seine Opern noch lauter um den Kranz der Unsterblichkeit rufften. Mit einem Wort, Galuppi ist ein durch ganz Europa gefeyerter Mann — und er verdient diese Feyer um so mehr, weil er mit seinen grossen Gaben das göttlichste Herz verband. Er starb als Arion seines Volks, und vermachte 50000 Thlr. den Armen. Auf seinem Grabmahl steht die Inschrift:

> Monumentum Galuppi.
> Angeli, cantate.
> Sciunt,
> Quae, cecinit.

Jomelli.

Der Schöpfer eines ganz neuen Geschmacks, und sicher eines der ersten musikalischen Genies, die jemals gelebt haben. Dieser unsterbliche Mann brach sich, wie alle Geister ersten Rangs, eine ganz eigne Bahn. Sein höchst feuriger Geist blickt aus allen seinen Sätzen hervor. Brennende Imagination, glühende Phantasie, grosses harmonisches Verständnis, Reichthum melodischer Gänge, kühne, starkwirkende Modulationen, eine unnachahmliche Instrumentalbegleitung, — sind der hervorstechende Charakter seiner Opern. Auch erhob sich Jomelli zum Rang eines musikalischen Erfinders. Das Stoccato der Bässe, wodurch sie fast den Nachdruck des Orgelpedals erhalten, die genauere Bestimmung des musikalischen Kolorits; und sonderlich das allwirkende Crescendo und Decrescendo, sind sein! Als er diese Figur in einer Oper zu Neapel zum erstenmal anbrachte, richteten sich alle Menschen im Parterre und den Logen auf, und aus weiten Augen blickte das Erstaunen. Man fühlte die Zauberkraft dieses neuen Orpheus, und von der Zeit an hielt man ihn für den ersten Tonsetzer der Welt.

Man hat es an ihm getadelt, dass seine Instrumentalbegleitung zu betäubend sey. Seine Violine, besonders die andre, ist beständig in flüchtiger Bewegung, und es gehört ein sehr

starker Sänger dazu, wenn er durch diesen Instrumentenstrom durchdringen will. Jomelli selbst pflegte sich gegen diese Vorwürfe also zu rechtfertigen: Wer ein gutes Orchester haben will, der muss ihm was zu thun geben, und es durch starke Stellen in Arbeit setzen. Eine frostige oder allzueinfache Begleitung macht die Instrumente faul; — denn — pflegte er oft zu sagen, jeder Musiker, dem man nichts zutraut, spielt schlecht. Sein zweyter Grund war, die grosse Seltenheit guter Sänger und Sängerinnen. Ein Genie im Singen dringt doch durch, weil jedes Orchester so viel Diskretion hat, sich vor seinem Gesange zu beugen; und für schlechte Sänger ists wahre Wohlthat, wenn man sie im Strome der Begleitung mit fortwirbelt, und ihre Fehler ersäuft. Niemand verstand die Kunst besser, seinen Satz nach den Wirkungen des Schalls einzurichten, als Jomelli. In kleinen Zimmern und Sälen thun seine meisten Sätze eine sehr schlechte Wirkung; hingegen in grossen Schauspielhäusern, wie z. B. in Wien, Neapel, Stuttgart, ist ihr Effekt desto erstaunenswürdiger. Das ganze Opernhaus scheint eine Tonsee zu seyn, wo jede Woge, jede Welle, oft das Plätschern jeder einzelnen Note bemerkt werden kann. In Kirchenstücken war er nicht so glücklich; doch gehört sein Requiem, und sonderlich sein 59. Psalm, (welcher sein Schwanengesang war), unter die ersten Meisterstücke dieser Art. Im Kammerstyl arbeitete Jomelli viel zu nachlässig, als dass seine Stücke in dieser Art vielen Beyfall verdienten; doch hat er in einigen Arbeiten, sonderlich in seiner herrlichen Grafenecker Sinfonie, gezeigt, dass dem grossen Manne kein Styl zu schwer sey — Er starb zu Neapel am Schlagflusse — aus Schrecken oder aus Aerger über den unglücklichen Erfolg, den seine letzte Oper hatte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

1. *Chaconne avec 62 Variations pour le Pianoforte, composées par le célèbre G. F. Haendel.* (Pr. 1 Fl. 12 Xr.)
2. *Menuet de Locatelli avec 12 Variations pour le Pianoforte, composées par C. P. E. Bach.* (Pr. 45 Xr.)
3. *Les Folies d'Espagne avec 12 Variations pour le Pianoforte, composées par C. P. E. Bach.* (Pr. 36 Xr.)

(Sämmtlich gut gestochen, im Verlag bey Johann Traeg in Wien.)

Es ist in der musikalischen Welt jetzt die Zeit der Auferstehung der Todten; und glücklicherweise erstreckt sich diese Auferstehung, wie, nach einigen Kirchenvätern, die allgemeine — nur auf die Gerechten. Seb. Bach, Händel, E. Bach, Jomelli und andere grosse Männer der vergangenen Zeit — sie waren vor zehn Jahren als Entschlafene zu betrachten, von denen man nur noch mit Ehren sprach, deren Umgang man aber nicht mehr genoss. Jetzt ist es zum Glück anders, und jeder Freund des Vollendetern in den Werken der Tonkünstler, muss wünschen, dass man mit der Herausgabe des Erwähltesten von jenen Meistern fortfährt, da dies nicht ohne wohlthätigen Einfluss auf die Richtung und Bildung des Zeitalters zum Bessern bleiben kann, und die gegenwärtige Liebhaberey diesen Einfluss, so wie die Unternehmungen selbst, sehr begünstiget.

1. Händels Variationen stehen hier nicht durch Zufall, sondern ihrem Werthe nach, oben an. Ich weiss nicht, wenn und wo sie zuerst erschienen seyn mögen, und finde sie in den bekanntesten Sammlungen nicht. Desto besser! Sie sind freylich nur eine Kleinigkeit: aber eine Kleinigkeit vom grossen Händel, dessen Geist und eigene Weise sich auch in

solchen Eingebungen des Moments abspiegelt. Diese Variationen enthalten einen Reichthum an angenehmen, leicht fasslichen Melodieen und schön gewendeten Figuren, sind gar nicht schwer auszuführen, und geben auch besonders ein treffliches Uebungsstück für einigermassen vorwärts geschrittene Schüler ab, da sie, ausser jenen Vorzügen, und ausser dem, dass sie den Geist der Lernenden von den einschläfernden Liedeleyen der gewöhnlichen Variationsfabrikanten entwöhnen und ihrer Liebe eine bessere Richtung und gesunde Nahrung gewähren können — auch eine unverbesserliche mechanische Einrichtung haben, beyde Hände gleichmässig, beyde ganz angemessen beschäftigen u. s. f.

2 und 5 gehören nicht unter die besten der E. Bachischen Variationen; doch verstehet es sich von selbst, dass ein solcher Meister nichts schlechtes bekannt macht. Sie tragen, und zwar vornehmlich die hier zuletzt angeführten, ganz den Stempel der Em. Bachischen Manier, die man zu seiner Zeit eine zerhackte nannte, und nicht mit Unrecht. Sonst war man mehr daran gewöhnt, und sie beleidigte weniger; jetzt, wo man fliessendere Melodieen liebt, muss man mehr Anstoss daran nehmen. Möchten doch die Verleger, die dieses vortrefflichen Mannes Werke zurückrufen wollen, solche Kleinigkeiten, in welche er sich nicht wohl schmiegen konnte — ja auch nicht wenige seiner Sonaten, (diejenigen nämlich, welche auch nur nach jener Manier gemacht sind,) ruhen lassen; dafür aber seine Phantasieen und Rondos, wie man sie Theils einzeln, Theils in den Sammlungen „für Kenner und Liebhaber“ hat, in welchen sich sein eigener, tiefer Geist freyer und schöner bewegt, und welchen das Unvergängliche gleich angebohren ist — von neuem herausgeben! Dass E. Bach in diesen Gattungen, besonders wenn man sie auf dem Klavichord ausführt, wie man eigentlich sollte — nie übertroffen worden, wird hoffentlich von allen Kennern zugestanden. Ich kenne aber sogar keinen neuern Komponisten, den ich ihm, in diesen Gattungen, an die Seite stellen könnte. Dem aber, der E. Bachs grössere Kompositionen spielen lernen will, wie sie gespielt werden müssen, können die kleinern, wie die angezeigten Variationen, als gute Vorübung dienen.

Cinq Préludes et un Rondo pour l'Armonica ou Pianoforte, composés par Schmittbaur, Maître de chapelle de son Altesse Electorale de Baden-Dourlach. Vienne, chez Jean Traeg. (Pr. 1 Fl.)

Hr. Kapellm. Schmittb., ist einer der ersten, die sich in Deutschland um das reizendste aller Instrumente, das wohl nur seiner Kostbarkeit und eines gewissen, wunderlichen Vorurtheils wegen, so wenig im Gebrauch ist — verdient gemacht hat, und zwar durch Kompositionen, durch eigenes Spiel, und durch Verfertigung vorzüglich guter Harmonikas. Je seltener etwas für dies Instrument Geschriebenes erscheint; je unentbehrlicher dem Spieler, der seine eigenen Ideen und Gefühle nicht in Tönen auszusprechen weiss, eigends nur für dies Instrument gesetzte Stücke sind; je gewöhnlicher und tadelnswerther sich die meisten Spieler mit allerhand arrangirten Stücken behelfen: je mehr ist dieses kleine Werkchen anzuführen. Man erkennet in ihm gar leicht den guten Harmonikaspieler. Die Stücke sind nicht ohne poetischen Werth, und doch — einige einzelne Stellen ausgenommen, die man sich bald handgerecht machen kann — leicht auszuführen; und sogar mit Rücksicht auf den mässigen Umfang der meisten Harmonikas geschrieben. (Nur einigemal kommt C vor, aber gehalten, doch dürfen die Instr. nicht allzuweitgriffig seyn, und gleich, auch in der Höhe leicht ansprechen — was freylich jede Harmonika sollte, und jede leistet, wenn das Glas der Glocken weder zu stark,

noch zu schwach ist — wo man sonst, im ersten Fall, den Ton nicht leicht und schnell genug, im lezten allzuleicht den falschen Ton erhält.) Bekanntlich sind, ausser Chorälen, vornehmlich zwey Gattungen von Musikstücken für die Eigenheiten und schönste Wirkung der Harmonika passend: Stücke in gebundenem Styl, und freyere, die, mehr angedeutet als in allen kleinen Theilen ausgeführt, eine Behandlung zulassen, die sich der freyen Phantasie nähert — oder vielmehr, die eine solche Behandlung veranlassen, fodern, und vorzeichnen. Man findet hier zwar einige andere, sonatenmässige Stücke, die auch auf dem Pianoforte nicht übel klingen, die ich aber für die schwächsten in der kleinen Sammlung erklären muss; man darf wohl auch wünschen, dass Hr. S. die erste der angeführten Gattungen nicht übergangen haben möchte: aber in der zweyten hat er einige treffliche Stücke geliefert. Sie sind (wie S. 6 und S. 8) in jeder Hinsicht die gelungensten, und Niemand, der sie gehörig auszuführen im Stande ist, wird sie ohne Freude durchgehen.

Der Stich des Werkchens ist deutlich und schön.

Le grand Deuil, Opéra en un Acte, Musique de H. Berton. Die tiefe Trauer, Operette in einem Aufzuge. Klavierauszug. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Preis 2 Thlr. 12 Gr.)

Diese lustige Operette ist zwar keine der vorzüglichsten von denen, die man jetzt vom französischen auf das deutsche Theater verpflanzt; aber auch keine der unbeträchtlichsten. Das Gedicht wird, mit Gewandheit und guter Laune vorgetragen, gewiss gefallen, und die Musik hat auch vieles Anziehende. In Paris hat das kleine Stück kein geringes Glück gemacht. Die Ouverture ist, wie nicht wenige französische, nur seltsam und wunderlich; es stehen sehr gemeine Ideen zwischen pomphaften und bizarren, man findet keine festgehaltene Ausführung etc. In dem (für ein solches Sujet wohl zu langen) Andante derselben bringt der Komponist den in der Folge vorkommenden Trauergesang der beyden possierlichen Alten, die beyde einander für tod halten, und so viel jammern, indess sie einander so von Herzen gern los sind, an, und das ist recht gut,] wenn man nur nicht erst jenen Gesang aus der Folge kennen müsste, um es interessant zu finden. Die bekannte Melodie irgend eines gangbaren Sterbeliedes würde deshalb in Deutschland noch bessere Dienste leisten, wenn man sie an dieser Stelle anbringen wollte. Die Couplets S. 7 sind nicht vorzüglich gelungen, und müssen erst durch das Spiel der Sängerin Leben und Interesse bekommen. Dagegen ist die Scene der Finette S. 8 folgg. sehr hübsch, wie ihre ganze Parthie in der Musik, und dies verschmitzte Kammermädchen ist auch im Grunde die Hauptperson des Stücks, die über den Effekt des Ganzen auf dem Theater entscheiden muss. S. 15 ist ein angenehmes Lied: aber wie verkünstelt durch das Accompagnement! Die folgenden Ensembles sind desto gelungener — z. B. S. 17 folgg. die wahrhaft drollige Scene, aus welcher, wie oben gesagt worden, der Komponist das schwerfällige Trauerlied in die Ouverture aufgenommen hat; S. 32 das mit ächt-komischen Stellen gehobene Stück, das sehr belustigen kann, ausser wo der Komponist kühn werden will, und wo man gemeiniglich nur das Ansetzen und Zurückfallen bemerkt; und endlich die ausgeführte Scene, S. 42 folgg., wo die beyden schmerzbeladenen Eheleute sich anderwärts versorgt haben, und nun auf einmal zu beyder Entsetzen wieder lebendig vor einander stehen. — Sehr lobenswerth ist die Einrichtung des Werkchens, dass man auch den Dialog der nicht übel gerathenen Uebersetzung beygedruckt hat, wie es die Franzosen bey ihren gestochenen Partituren zu machen pflegen. So ist man ja erst im Stande, das Ganze zu verstehen, und denen,

die es beym Pianoforte ſingen wollen, wird das Leſen des Dialogs an ſich ſchon Vergnügen machen, und ihr Vergnügen an der Muſik vermehren.

Nachrichten.

Berlin, den 19ten Dec. Am 4ten d. gab Demoiſ. Luiſe Gerbini, Schülerin von Regnani, ein Konzert, in dem ſie auf der Violin zwey Konzerte von Rode ſpielte, und einige Arien etc. von Paiſiello, Righini und Federici, zum Theil mit Herrn Gaſperini, ſang. Ihr Geſang gefiel weniger als ihr Violinſpiel, bey dem man Feuer und Praeciſion lobte. An demſelben Tage lies ſich der bekannte Franz Koch aus Breslau auf der doppelten Mundharmonika (auf deutſch Brummeiſen genannt) hören. Er unterhielt ſeine zahlreichen Zuhörer mit Allegros, Adagios, Marſchen etc. ſo gut, daſs ſie bey ſeinem zweyten Konzert am 5ten, wieder zahlreich zuſtrömten. Der Rarität wegen ſetze ich Ihnen den Inhalt des Konzerts her. Im erſten Theil ſpielte er den Marſch aus Reichardts Brennus, die Menuet aus Mozarts Don Juan, das Engl. Volkslied God ſave the King, einen Walzer, worin man den Kukuk hörte, eine achttourige Angloiſe, Mozarts Arie Der Vogelfänger bin ich ja, und, bey Männern welche Liebe fühlen: und das Alpenlied eines Schweizer Senners oder das Kuhmelken. Eben ſo im zweyten Theil: Duett aus Lilla, Laſst Frieden uns ſtiften etc. eine freye Phantaſie, Himmels Arie: Jüngling, wenn ich dich von fern erblicke etc. das Echo mit Variationen, ein italieniſches Begräbniſslied mit gedämpfter Trommel, die Arien: Willkommen o ſeliger Abend, Ich habe viel gelitten, Stiller Kirchhof, Ziel der Leiden, In dieſen heilgen Hallen etc., und zum Beſchluſs Wie ſie ſo ſanft ruhn etc.

Den 11ten gab die königliche Kapelle ihr erſtes ſehr intereſſantes Konzert, im Opernhauſe, zum Beſten der Witwen und Waiſen verſtorbener Kapellmuſiker. Die prächtige Ouverture aus Righinis Tigranes eröffnete die treffliche muſikaliſche Unterhaltung. Demoiſelle Fiſcher ſang zwey Scenen von Righini mit der ihr eignen Zartheit und mit ziemlichem Ausdruck. Herr Paolo Mandini, der neue Opernſänger an Fantozzi's Stelle, ſang zwey Scenen von Zingarelli und Andreozzi mit vieler Sicherheit und Kraft, was ihm, mit ſeinem Heldenanſehn, ſchon im Vorgenuſs der nächſten Opern, die Herzen der Schönen gewann. Herr Weſtenholz blies, wie gewöhnlich, ſehr brav ein Hautboiskonzert von Winter, eben ſo wie die Herren Böttcher, Schneider und Marquardt ein Waldhornkonzertante von Schneider. Herr Seidler endlich entzückte wie jüngſt, alle Zuhörer durch ein ſchön geſetztes und ſchön geſpieltes Kreutzerſches Violinkonzert.

Den 16ten lieſs ſich Herr D. Chladni aus Wittenberg auf dem Clavicylinder hören, dem ſchon aus Ihrer Zeitung hinlänglich bekannten Taſteninſtrument, worauf man jeden Ton ſo lange man will, halten, und durch mehr oder weniger Druck anwachſen und abnehmen laſſen kann. Zum Schluſs zeigte er einige von ſeinen Verſuchen um die Sichtbarmachung des Klanges vor, die er in ſeinem Werk über die Akuſtik (Leipzig 1802. 4.) dem gröſsern Publikum beſchrieben hat.

Berlin, den 27ſten Dec. Noch habe ich Ihnen kein Wort von den Abonnementskonzerten geſagt, welche von den Herren Schick und Bohrer auch für dieſen Winter, und zwar im Theaterſaal, arrangirt waren: die einzige hier beſtehende öffentliche Anſtalt der Art, die uns freylich die ſeit 8 bis 9 Jahren unterbrochenen Concerts ſpirituels der königl. Kapelle nicht erſetzt, aber ſchon jetzt ziemlich bedeutend iſt, und es noch mehr werden könnte, wenn mehrere unſerer erſten Künſtler dem Publikum das Vergnügen machen wollten, ihre Talente in dieſem ſchönen Lokal bewundern zu laſſen. Die Konzerte ſind

eigentlich 12, doch sind sie so vertheilt, dass 6 vor und 6 nach dem Karneval gegeben werden. Die ersten 6 sind seit dem 15ten November jeden Dienstag gegeben, und wegen der immer zunehmenden Güte immer mehr besucht worden. Erlauben Sie mir, den Inhalt derselben nur im Allgemeinen zu berühren.

Die Sinfonieen und Ouverturen waren von Beethoven, Cherubini, (Lodoiska, Elise) Haydn, Mehul, Mozart (Titus, Don Juan, Figaro), Reichardt (Brennus), Righini (Ariane), und Winter (Tamerlan, Montalban).

Die Konzerte auf einzelnen Instrumenten wurden zum Theil sehr gut gegeben. Nach und nach hörte man Konzerte auf der Hautbois von Braun und Winter, geblasen von Westenholz; auf der Violin von Kreutzer und Viotti, gespielt von Maurer; auch Hr. Urban spielte ein Violinkonzert, auf dem Klavier von Fodor, gespielt von Wustrow, von Lauska, gespielt vom jungen Bär, und von Mozart, gespielt von Demois. Ambrosch, der Tochter unsers braven Schauspielers; auf der Flöte von Altai und Müller, geblasen von Schreck; auf dem Fagott von Winter, geblasen von Barmann; endlich ein Concert concertante für zwey Klarinetten von Tausch, geblasen von dessen beyden Schülern, Ilisener und Reinert.

In der Vokalmusik interessirte besonders Madame Eunike, die eine Scene von Cannabich, eine Arie aus Righinis Armida, und mit ihrem Mann ein Duett von Paesiello sang; Madame Müller, die eine Arie aus Righinis Aeneas und ein Rondeau von demselben Meister sang; Demois. Fischer, die Scenen und Rondos von Righini, eine Arie aus Righinis Tigranes, und eine Cavatine von Sarti sang. Herr Eunike trug eine Scene von Nasolini, Hr. Fischer eine Arie von Righini und Hr. Gern eine Arie vom Musikdirektor Weber vor.

Wien, den 28. Dec. 1803. Unlängst feyerte der berühmte Abt Vogler in der Kirche zum heil. Petrus sein 50jähriges Priesterthum. Er hielt das Hochamt selbst, und hatte bereits vor 20 Jahren, wahrscheinlich zu einem andern Behufe, die dabey aufzuführende Musik verfertiget. Einer unserer Fürsten, der die Tonkunst leidenschaftlich liebt, und ausübt, bezahlte die erforderlichen Kosten, und Herr Preindl, Kapellmeister an obiger Kirche, trug mit allem Eifer das Seinige bey, um das Ganze in den gehörigen Gang zu bringen. Der Zulauf war sehr stark; der Beyfall aber getheilt. Da ich sowohl der Hauptprobe als auch der Aufführung beywohnte, so war natürlich für mich vieles fasslicher, als für die Menge, welche nur die Neuheit herbeyführte, und ich kann mit aller Aufrichtigkeit versichern, dass diese Komposition zu den bessern dieses Komponisten gehört. Vorzüglich gut war das Gloria, wie auch das Graduale, die übrigen Sätze waren nicht genügend; am allerwenigsten das Offertorium, welches entweder ganz neu gemacht, oder — stark umgearbeitet werden sollte. Hierauf mag sich das zum Theil aber auch nur flüchtig ausgesprochene Urtheil der Zuhörer gründen. Am 18. dieses Monats hörten wir Hrn. Calmus in einem öffentlichen Konzerte auf dem Violoncell. Es war nur eine Stimme, nämlich dass Hr. Calmus einer der grössten Meister auf diesem Instrumente sey, desgleichen man hier seit langer Zeit nicht gehört habe.

Den 22ten und 23ten gab die musikalische Societät zum besten ihrer Wittwen: Castor und Pollux, eine grosse heroische Oper in 3 Abtheilungen, in „welscher (italienischer) Sprache, in Musik gesetzt von dem rühmlichst bekannten Tonsetzer, Herrn Abt Vogler etc.“ Das Orchester bestand zu Folge des Anschlagzettels aus mehr denn 200 Tonkünstlern. Es war ein sonderbarer Einfall, eine Oper, deren volle Wirkung nur durch die handelnden Personen und allen Aufwand

von Pracht in theatralischen Aufzügen und damit verflochtenen Balleten etc. erreicht werden kann, hier in einem sehr zusammengedrängten und gewaltsam abgerissenen Auszuge, als Oratorium zu geben, und dabey das gutherzige Publikum durch verdoppelte Eintrittspreise in Kontribution zu setzen. Da der Herr Abt verschiedene Stücke erst hier zu diesem Opern-Oratorium verfertigte, so konnt' es nicht fehlen, dass sowohl von Seite der Geschmacksformen, als auch der Instrumentalbegleitung der Abstand beyder Zeiträume, worin der Komponist sie hervorbrachte, sehr merklich seyn musste; wie dem aber auch sey, so ist dieser Musik ihre grosse Wirkung nicht abzusprechen, nur mit dem einzigen Umstande, dass sie an ihren gehörigen Ort verwiesen werden muss. Da die harmonische Folge der Tonstücke (ohne Zweifel durch die Abkürzung) allen Zusammenhang verlohren hatte, so glaubten einige Zuhörer, das Orchester habe gefehlt; allein dies war irrig, denn gespielt wurde das Ganze so vortrefflich, dass nichts mehr zu wünschen übrig blieb. Der glänzende Stern dieses Abends unter den singenden Personen war Dem. Schmalz. Herr Abt Vogler hatte ihre Arien neu komponirt; er zeigte darin, dass sein Geschmack mit der Zeit gleichen Schritt zu halten wisse, und Dem. Schmalz sang diese Meisterstücke musikalischer Deklamation mit der höchsten Reinheit, und einem bezaubernden Wechsel ihrer schönen, an Schattirung sehr reichen Stimme. Ein Chor musste wiederholt werden, und das Publikum schien im Allgemeinen ganz befriedigt. Den 26sten gab man zum Besten der Spitalbürger, die sieben Worte von Haydn; die Einnahme betrug 4000 Gulden. — Unsere Theater haben, seit meinen letzten Nachrichten, nichts Neues geliefert.

Kurze Anzeigen.

Six petites Pièces faciles pour le Pianoforte à quatre mains, composées et dédiées en marque d'estime à M. B. Schultesius par Ch. Marie de Weber. Oeuv. 3. Augsbourg, chez Gombart. (Pr. 1 Fl. 36 Xr.)

Guter Gesang und fliessende und korrekte Ausführung empfehlen diese vierhändigen Klavierstücke. Sie sind zur angenehmen Unterhaltung für Ungeübtere um so dienlicher, da die erste, leichte und gefällige Stimme, durch die etwas schwierigere zweyte sehr herausgehoben wird. Rec. kennt grössere Arbeiten des Hrn. Weber, welche viel von diesem jungen, talentvollen Künstler versprechen. Er soll sich jetzt in Wien unter Abt Vogler ausbilden.

Pièces favorits aus der Schöpfung. 15 Bogen. Querfol. (Pr. 2 Fl.)

— — *aus d. Jahrszeiten, v. Riotte.* (Mit einer willkühr. Geige.) 1. Samml. 11 Bogen. Offenbach bey J. André. (Preis 1 Fl. 30 Xr.)

Schöne Erinnerungen! — Die ausgezogenen Arietten sind für's Klavier recht gut gesetzt. Auch die Wahl ist gut getroffen. Der Freund von Haydn's Meisterwerken wird seine Lieblinge hier bald erkennen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VII.)

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Januar. № VII. 1804.

Ankündigung.

Bey Unterzeichnetem ist bereits unter der Presse: Neue Sammlung auserlesener Klavierstücke mit Bemerkung des Fingersatzes von Haydn, Mozart, Clementi, Pleyel, Vogler, Knecht und andern, für Anfänger und etwas Geübtere. In anderthalb Monaten erscheint das erste Heft; wer auf alle 6 Hefte subscribirt, erhält den Heft von 24 Seiten in gross Querquart auf Velinpapier, um 8 Gr. Ausserdem wird der Ladenpreis um ein Drittheil erhöhet. Die Breitkopf und Härtelsche Musikhandlung in Leipzig nimmt Bestellungen darauf bis zur künftigen Ostermesse an.

Gebrüder Knecht in Biberach.

Erinnerung.

Diejenigen, welche von meinen literarischen Arbeiten Notiz nehmen, ersuche ich, sich meines Vornamens zu erinnern, den ich überall, wie hier, unterzeichne — wozu ich allerdings Ursach habe.

Friedrich Rochlitz.

Im Verlage des Musik-Comtoirs zu Braunschweig sind folgende Musikalien herausgekommen.

Müller, C. G., Sonate p. le Pianof. 16 Ggr.

— — 12 Variations sur l'air „Dem Teufel verschreib ich mich nicht." 12 Ggr.

— — Douze Ecossoises. 6 Ggr.

— — Favoritarie aus der Oper „Das Dorf im Gebirge." 4 Ggr.

Franz, E. K., Sonate f. Klavier. 12 Ggr.

Mauçourt, C., Sonate p. le Violon avec acc. d'un Basse. 12 Ggr.

Wiedebein, G., Sechs Gesänge mit Begl. des Pianoforte. 10 Ggr.

Görges, F., Neue Lieder, mit Begl. der Guitarre und Flöte. 12 Gr.

— — 3 Gesänge m. Begl. des Klaviers. 8 Gr.

— — Favoritlied — — 4 Gr.

Naumann, Bundgesang, als Konzertpartie bearbeitet. 4 Gr.

Wessely, J., Marsch f. d. Pianof. 2 Ggr.

Grosheim, Buonaparte's Siegesmarsch. 3 Ggr.

Moreau's Marsch bey Hohenlinden. 3 Ggr.

Lacroix, A., Marche p. 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors et 1 Flûte ad lib. 4 Ggr.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Dalvimare, P., Fantaisie suivie de 12 Variat. sur un Air Piemontais pour la Harpe. 1 Thlr. 12 Gr.

Demar, Seb., gr. Sinfonie conc. pour Viol. et Alto, arr. de l'oeuvre 14 de A. Rosetti. 2 Thlr. 6 Gr.

Blasius, Fr., 3 Duos pour 2 Bassons. Op. 50. 1 Thlr. 6 Gr.

— — 3 do Op. 51. 1 Thlr. 6 Gr.

Dumonchau, C., 3 Duos conc. pour Pianoforte et Viol. av. acc. de Basse ad lib. Op. 20. No. 4—5. à 1 Thlr. 12 Gr. 5 Thl. 12 Gr.

Blasius, Fr., 1er Concerto p. Clarinette principale. 2 Thlr.

Olivier-Aubert, P. F., Méthode ou nouvelles études p. le Violoncelle. Op. 1. 5 Thlr.

Widerkehr, Sinf. concertante p. Harpe et Cor obl. 2 Thlr.

Widerkehr, la même Sinfonie p. Pianof. et Clarin. 2 Thlr.

Viotti, P. B., 3 Duos pour 2 Violons. Op. 18. 2 Thlr. 6 Gr.

Rolla, A., 3 Duettini per Chitarra e Violino. 18 Gr.

Vogel, J. M., 3 Sonates p. la Flûte av. acc. de Basse. Op. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

Müntz-Berger, le jeune, 6 Sonates faciles p. le Violonc. et Basse. Op. 35. Liv. 1 et 2. 2 Thlr. 6 Gr.

Romberg, B., 3e Concerto p. Violoncelle. Op. 6. 2 Thlr. 6 Gr.

Ferrari, J. G., 6 Duos faciles pour 2 Flûtes. 1 Thlr. 12 Gr.

Reichardt, J. F., 6 Canzonetti con acc. di Pianof. o Arpa. 1 Thlr. 12 Gr.

Steibelt, D., 3 Sonates p. le Pianof. av. Viol. et Vlle. Op. 61. 2 Thlr. 6 Gr.

Cramer, J. B., 3 gr. Sonates p. le Pianof. Op. 29. 2 Thlr. 6 Gr.

— — Quartetto p. le Pianof. av. acc. de V., A. et Vlle. 1 Thlr. 12 Gr.

Kreutzer, R., 3 Sonates arr. p. la Flûte av. acc. de Basse par F. Devienne. 2e Liv. 1 Thlr. 12 Gr.

Himmel, F. H., Air des Matelots varié p. le Pianof. av. acc. de Vlle. 1 Thlr. 12 Gr.

Doisy, Recueil d'Airs d'Opéras et autres av. acc. de Guitarre. Cah. 1 — 7. à 1 Thlr. 12 Gr. 10 Thlr. 12 Gr.

— — 6 Romances av. acc. de Guitarre. 8e Recueil. 1 Thlr. 12 Gr.

Mouchy, Espiègleries de l'Amour, 6 Airs nouveaux av. acc. de Guitarre. 1 Thlr. 6 Gr.

Lintant, 3 Duos concertants pour 2 Guitarres. 1 Thlr. 12 Gr.

Kreutzer, R., 3 Romances av. acc. de Pianof. ou Harpe. Op. 1. 1 Thlr. 4 Gr.

Widerkehr, 9e Sinf. conc. p. Flûte, Oboe et Basson av. acc. de l'Orch. 2 Thlr. 6 Gr.

Herold, Jos., 3 Sonates p. le Pianof. av. acc. de Viol. Oeuvre posthume. 2 Thlr. 6 Gr.

Dietter, Concerto conc. pour 2 Bassons princ. No. 2. 2 Thlr.

Jadin, H., 3 Quatuors arr. p. le Pianof. av. acc. de Viol. 2 Thlr. 6 Gr.

Louis Ferdinand, Prince de Prusse, Quintetto p. le Pianof. av. acc. de 2 Viol. Alto et Vlle. 3 Thlr.

Gebauer, F., 6 Duos conc. p. 2 Flûtes. Op. 1. 2 Thlr. 6 Gr.

Asioli, B., 3 Ariette coll' acc. di Pianof. obl. Op. 4. 1 Thlr.

— — 3 Duetti per 2 Voci di Soprano coll' acc. di Pianof. Op. 6. 18 Gr.

Gelinek, Duo de Mr. J. Conti arr. p. le Pianof. av. Variat. 12 Gr.

Eppinger, H., 6 pet. Airs tir. des Oeuv. de Florian av. acc. de Guitarre. Op. 7. 16 Gr.

Adamer, J., 12 Menuetten f. d. Klavier. 16 Gr.

Fuchs, J., 12 deutsche Tänze f. d. Klav. 12 Gr.

Hörmann, 12 Menuetten und Trio f. das Klavier. 16 Gr.

— — 12 deutsche Tänze f. d. Klav. 12 Gr.

Teyber, Fr., 12 deutsche Tänze mit Trios f. das Pianof. 12 Gr.

Rolla, A., 3 Trios conc. p. Viol., A. et Basse. 2 Liv. 2 Thlr.

Reichardt, J. F., 6 Romances p. le Chant av. acc. de la Guitarre. 12 Gr.

Pleyel, J., 12 sehr leichte Fortepianostücke mit Fingersetzung. 9 Gr.

Müller, A. E., Concert facile pour le Pianoforte. 1 Thlr. 4 Gr.

Gradolf, Aug., 1 gr. Sonate p. le Pianof. av. Fl. obl. 1 Thlr.

Frohe und gesellige Lieder f. 2 Soprane, Tenor und Bass, von Hurka, Mozart, Reichardt, J. A. P. Schulz etc. 2s Heft 1 Thlr. 16 Gr. 3s Heft 2 Thlr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Januar. N°. 16. 1804.

Schubart über Tonkunst.

(Fortsetzung aus dem 15. Stück.)

2.

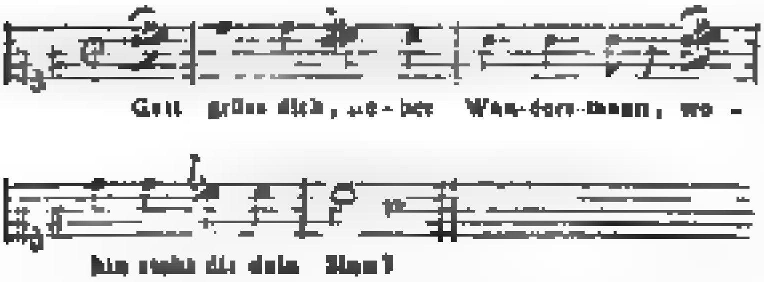
Aus der Geschichte der deutschen Musik, von Luther bis auf Kaiser Karl den sechsten.

Als Luther auftrat, da war die Kirchenmusik der Deutschen bereits in leere, strotzende Pracht ausgeartet. Man mass die Musik nicht mehr nach ihrer einfältigen Wirkung, sondern nach dem Aufwande. Der Gesang wurde gar zuweilen petulant, so, dass ein Würzburger Bischof, als er eine neue Kirchenmusik aufführen hörte, überlaut schrie: „Madels, tanzt naus, 's Stückel ist lustig!“ Auch diesem Uebelstand steuerte der unsterbliche Luther so viel er konnte. Er behielt Anfangs die Antiphonen und Motetten bey; nach diesem opferte er sie dem deutschen Choralgesang auf. Luther selbst war ein vortrefflicher Musiker. Er sang mit Gefühl, und spielte die Laute. Der grosse Komponist Händel besass viele Stücke eigenhändig von Luthern aufgesetzt. Er machte sich seine Schönheiten ganz eigen, und würzte mit diesem herrlichen Satze seine eignen Kompositionen. Einige geistliche Lieder, die wir diesem Einzigen Manne zu danken haben, sind ein wahrer Schatz in der deutschen Kunstgeschichte. Er pflegte die Chorale meist vierstimmig aufzusetzen, und gar keine Begleitung beyzufügen. Die Peripherie seiner Töne ist so natürlich gewählt, dass sie selten aus dem Gebiete einer Oktave schweifen. Von Luthern schreiben sich noch zum Behufe der Tonkunst her: die musikalischen Anstalten auf deutschen Gymnasien und Schulen; und die Stadtzinkenisten, die seit dieser Zeit eine Art von Gewerk auszumachen pflegen. Die ersten haben sich fast auf allen deutschen Schulen erhalten: über ein Chor Schüler ist ein Kantor oder Choragus gesetzt, der den jungen Leuten im Singen Unterricht giebt, wie dies der Zinkenist mit den Instrumenten so macht. Mit diesen Sängern wird der Gesang und die Kirchenmusik bestritten; und die Schulmeister- und Kantorstellen im Lande werden aus ihnen besetzt. Auch der Leichengesang wird von diesen Chorschülern aufgeführt. Die Zinkenisten aber haben das Geschäft, alle Tage zweymal auf dem Thurme einen Choral zu blasen, und bey Kirchenmusiken zu dienen. — Man sieht auch aus dieser Veranstaltung wie sehr unser Luther die Gewalt der Tonkunst anerkannte. – Wären nicht bey den Protestanten die Kirchengüter meist eingezogen worden: so würde die Kirchenmusik unter ihnen gewiss eben so im Ansehn seyn, wie bey den Katholiken. Schon zu Luthers Zeiten, kam ein Choralbuch heraus, wozu Luther eine Vorrede schrieb, die wahre Begeisterung für die Tonkunst athmet. Dies interessante Buch, das so viel Licht über den damaligen Satz verbreitet, ist jetzt höchst selten mehr anzutreffen.

Man sieht aus dieser skizzirten Beschreibung, dass unser Vaterland damals mehr auf Kirchenmusik, als auf die profane drang. Selbst die Konzerte, welche am kaiserlichen

und andern angesehenen Fürstenhöfen gegeben wurden, hatten den Gang der Kirchenmusik. Die Instrumentisten wussten noch nichts vom Forte und Piano, daher musste ihr Vortrag äusserst rasch seyn. Indessen hat man doch noch einige Volkslieder aus den damaligen Zeiten, die voll Wahrheit und Natur sind. In diesen Volksliedern allein, und in unsern Schleifern und Walzern, zeigt sich der musikalische Nationalcharakter unsers Volks. Höchste Einfalt, kunstlose und herzerhebende Melodie — empfehlen das damalige Volkslied; so wie geflügelter Gang und tanzeinladende Melodie den Schleifer empfehlen. Es ist sehr zu bewundern, wie bey einem so ernsthaften Volke, als das deutsche von jeher war, der muthwillige Dreyachteltakt so grossen Fortgang gewinnen konnte, dass er noch bis diese Stunde in allen Provinzen Deutschlands zum Nationaltanze gebraucht wird. Allein eine schwere Masse kann nur durch rasche und starke Bewegung aus ihrem Gleichgewicht gebracht werden.

Die Melodieen der Meistersänger, die sich ebenfalls viele Jahrhunderte hindurch erhalten haben, sind auch ganz original. So bieder unser Charakter ist, so bieder sind auch diese Melodieen. Die deutschen Volkslieder, so wie die Meistergesänge, wählten höchst selten den Mollton: dadurch geben sie sich ein ungemein liebliches, natürliches und helles Ansehn. Unsere Landleute und Handwerksbursche haben diese Melodieen beynah unverändert beybehalten. Nur hört man die Melodie jetzt oft in andern Tonarten und verziert singen. Vor Zeiten sang man:



Jetzt singt der gemeine Haufe dieses Volkslied schon so:

Man sieht aus dieser kleinen Probe, dass nur die alte Grundmelodie beybehalten wurde, aber die Tonart geändert worden; (wiewohl die Schwarzwälder Bauern, und überhaupt die schwäbischen Landleute bis auf diesen Tag meist bey der erstern geblieben sind). Auch ist die Bewegung viel schneller, und mit Verzierungen verbrämt. Doch haben die Meistersänger, welche noch zu Nürnberg, Ulm und Strassburg übrig sind, den kunstlosen Gesang der alten Melodieen unverändert beybehalten; und jeder Kenner wird sie gewiss mit Nutzen und Vergnügen studiren.

Vor den Zeiten des 30jährigen Kriegs, blühte die Musik unter uns sonderlich am kaiserlichen Hofe und bey den Bischöffen in Deutschland. Die Kaiser Karl V., Maximilian und Ferdinand, unterhielten grosse Chöre von Sängern und Instrumentisten, zu geistlichem und weltlichem Gebrauch. Es wurde niemals ohne Tafelmusik gespeist, wobey man Lieder sang, die oft sehr ins Plumpe und Massive fielen, und mit der Reinigkeit und Einfalt der alten Skolien, und der edlen Materienwahl, die die alten Tischsänger nach dem Zeugnisse Homer's beobachteten, nichts gemein hatten. Der Kurfürst von Bayern hatte damals ein ganz vortreffliches Orchester, und an Orlando di Lasso einen Kapellmeister, von dem man noch heutiges Tags viel lernen kann. Ueberhaupt waren die Herzoge von Bayern in den ältesten Zeiten, wie in den neuesten, immer die grössten Beschützer der Musik, und der Künste überhaupt. In der Münchner Biblio-

thek findet man ein grosses Repertorium von musikalischen Kompositionen aus jenen grauen Zeiten, woraus man den damaligen Geschmack im Kirchen- wie im Profanstyle sehr gut beurtheilen kann. Aber auch hier trifft die Bemerkung zu, dass, so wie jetzt der profane den Kirchenstyl beynahe überwältiget hat, damals das kirchliche Pathos den freyen weltlichen Styl verschlang.

Diese Erscheinung lässt sich sehr leicht aus dem Karakter jener Zeiten erklären. Der Eifer für den Gottesdienst war damals so gross, dass der Nachhall der Antiphonen und Kirchengesänge, auch bey brausenden Gastmalen mit Entzücken gehört wurde. Es war sonderlich in Klöstern etwas ganz gewöhnliches, sich unter Absingung eines Psalms zu besaufen, — worüber uns die Ausländer sehr streng, und zwar mit vollem Recht mitgenommen haben. Der traurige 30jährige Krieg machte fast aus unserem ganzen Vaterlande eine Brandstelle. Vor dem Donnerwagen Wodans flohen alle Künste und Wissenschaften, und die himmlische Polyhymnia zuerst. Wo viel Klagens und Weinens ist, wo Jammer und Elend mit bleichen Wangen und zerstreutem Haar über die Gefilde taumeln; wo Wittwen und Waisen, Greise und Krüppel an den Wasserströmen sitzen und heulen: da hängt man die Harfen an den Weidenast. Dies war damals der Zustand von ganz Deutschland. Viel hundert Klöster wurden geplündert, die kostbarsten Partituren verbrannt und zerstreut, die besten Instrumentisten dienten aus Verzweiflung unter den Heeren als Pfeifer und Trompeter; die Tempel hallten von nichts als dem kläglichen Miserere wieder; der Tanz und die Freude flohen aus Deutschlands Hainen, und selbst bey Trinkgelagen verstummte der deutsche Gesang. Und doch wurde damals, so eingewurzelt war die Tonkunst den Deutschen, die kriegerische Musik bis zur höchsten Kraft ausgebildet. Unsere Tonkünstler erfanden damals den Marsch, eine Art von Musik, welche das Herz und den Muth eines Kriegsheers so erhebt, dass dadurch fast der Verlust der Bardengesänge ersetzt werden kann.

Diese grosse Erfindung hat auch einen taktischen Grund: denn da damals von den grossen Kriegern der gemessene Schritt eingeführt wurde, so war es nothwendig, durch ein musikalisches Tempo diesen Schritt auszudrücken. Man wandte sogar den Marsch auf die Kavallerie an, nur mit dem Unterschiede, dass hier das Tempo rascher war.

Der alte deutsche Marsch übertrifft die meisten neuern Märsche weit an hohem kriegerischem Sinn; denn nichts ist lächerlicher, als das welsche Girren und Seufzen in einen Marsch aufzunehmen, wie man jetzt so häufig zu thun pflegt. Nach dem 30jährigen Kriege erholten sich mit langsamen Odemzügen die schönen Künste und der Wissenschaften wieder; am schnellsten aber die Tonkunst. Am Hofe des Kaisers Maximilian wurde sie mit dem grössten Eifer getrieben. Der Kaiser selbst spielte die Violin nach damaligen Zeiten sehr gut, und übernahm auch manchmal in den Messen eine Singparthie. Von dieser Zeit an war es gleichsam unter der kaiserlichen Familie erblich, sich durch Tonkunst hervorzuthun. Unter Prinzen sowohl, als unter Prinzessinnen des östreichischen Hauses gab es grosse Kenner, Schätzer und Beförderer der Musik. Leopold hatte zwar keinen grossen Geschmack, er hielt aber doch ein Orchester über 100 Personen stark. Joseph I. regierte leider in vielem Betracht — auch in Hinsicht auf Musik, viel zu kurz. Er spielte nicht nur selbst verschiedene Instrumente meisterhaft, sondern verschrieb auch grosse Musiker aus Italien, oder schickte deutsche dahin, um sich zu bilden. Keine seiner Provinzen, vielleicht keine in ganz Deutschland, that es Böhmen in der Musik zuvor. Man legte daselbst sogar in den Dörfern Singschulen an, und betrieb sonderlich die Blase-Instrumente mit solchem Eifer, dass die Böhmen hierin bis auf diese Stunde, nicht

nur Welschland, sondern sogar das übrige Deutschland übertrafen. Was aber das wichtigste ist — so bildeten sich die Böhmen einen ganz eignen Geschmack in der Musik, der voller Anmuth und Eigenthümlichkeit ist; nur nähert er sich in etwas dem Komischen. Der böhmische Kammerstyl ist unstreitig der schönste in der Welt. Man höre einen Zug Prager Studenten Sinfonieen, Sonaten, kleine Parthieen, Märsche, Menuets und Schleifer vortragen; — welche Harmonie, welche Rundung des Vortrags, welche Einheit, welcher Tonfluß! — Im Gesang aber haben es die Böhmen noch nicht so weit gebracht, wie z. B. die Sachsen und Bayern, wo es von vielen Jahren her Singschulen, und unter den Leuten eine ganz natürliche Anlage zum Singen giebt. In Bayern tallt und singt alles. Wer kann was schöneres hören, als ein bayerisches Landliedel? so original und holdselig zugleich, so melodisch, so unterhaltend, und sonderlich so launig, ja oft pudelnärrisch, hat kein Volk der Welt Landlieder aufzuweisen. —

Unter Kaiser Karl VI. stieg die Musik zu einer Höhe empor, auf der man sie in Deutschland noch nicht sah. Er unterhielt hundert Sänger und Sängerinnen, und über 500 Instrumentisten. Seine beyden Kapellmeister, Fuchs und Caldara, waren die gründlichsten Tonsetzer der Welt. Sonderlich war Fuchs ein grosser Kontrapunktist: seine Messen sind noch bis auf den heutigen Tag Meisterstücke voll kirchlichen Pathos, worin man so herrlich bearbeitete Fugen findet, als wohl jetzt schwerlich mehr ein Komponist setzen wird. Ja, er wurde auch musikalischer Schriftsteller, und schrieb in lateinischer Sprache einen Gradus ad Parnassum, worinnen die Grundsätze der Musik mit grossem Scharfsinn abgehandelt sind. Dieses herrliche Buch ist zum Nutzen der Tonkünstler auch ins Deutsche übersetzt worden, und verdient noch heute allgemeine Empfehlung. Nur handelt es ganz von der mathematischen Musik, und berührt ihren ästhetischen Theil beynahe gar nicht.

Im Jahr 1724 wurde zu Prag unter freyem Himmel eine Oper aufgeführt, dergleichen bisher keine in der Welt noch gesehen worden. Der Sänger und Instrumentisten waren über 1000 Menschen. Vier Kapellmeister standen auf Anhöhen, und lenkten den Musiksturm. Ueber 50 grosse Flügel akkompagnirten, und Virtuosen liessen sich da hören von allen Orten und Enden Europa's. Die grosse Idee wurde auch, trotz ihres gigantischen Entwurfs, vollkommen gut ausgeführt: allein, von der Kostbarkeit zu geschweigen, (denn die Aufführung dieser Oper kostete dem Kaiser 500,000 Fl.) so konnte der Erfolg nicht gross seyn, weil die musikalischen Maschinen zu sehr zusammengesetzt waren, und welscher, deutscher und böhmischer Vortrag einander durchkreuzten. Diese ungeheure Oper fand auch nachher, gewiss aus erstgedachten Gründen, keinen Nachfolger unter den Europäischen Höfen. —

Besonders blühte zu den Zeiten Karls die Kirchenmusik in den Kaiserlichen Staaten, vornehmlich zu Wien, in einem sehr hohen Grade. In allen Kirchen wurden die vortrefflichsten Messen aufgeführt, und man hörte auch da und dort einen ausgezeichneten Organisten. Pranzberger und Buxtehude waren damals die Zauberer auf diesem Instrumente. Auch hatte Kaiser Karl einige Geiger von grossem Geschmack. Der Choralgesang war vortrefflich besetzt, — mit einem Wort, die deutsche Musik machte zuerst unter Karl VI. Epoche. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

(Fortsetzung a. d. 10ten St. d. Jahrg.)

Braunschweig. Niemand hätte sich's träumen lassen, dass sich eine französische Bühne so lange bey uns würde halten können. Die Direktion weiss aber Interesse zu erregen und zu erhalten. Vergleiche ich ihren jetzigen Bestand mit ihrer Entstehung, so habe ich die klaresten Beweise von Thätigkeit vor mir. Die vorzüglichsten Glieder der Gesellschaft erhalten ausser ihrem Gehalt ein Benefiz, und hier wird jedesmal, wofern nicht eine neue, doch wenigstens eine unbekannte Oper gegeben: so hören wir alle Monat etwas Neues, und hören es meistentheils mit der grössten Pünktlichkeit aufführen. Unser Geschmack hat sich durch die lieblichen franz. Theaterstücke merklich verfeinert, da wir im Durchschnitt nichts schlechtes hören; wir sind einmal daran gewohnt und machen durch die Uebung Fortschritte, auch in der franz. Sprache. Die Direktion lässt ferner unter der Leitung des Hrn. Landais Ballete geben, wodurch das Publikum für sie eingenommen wird und das Schauspiel häufig besucht. Ziehe ich endlich eine Parallele zwischen dieser und den deutschen Gesellschaften, die wir seitdem hier gehabt haben, so behält jene den Vorzug. Die Direktion ist freylich behutsam genug, nur eine solche herzunehmen, die ihr nicht gefährlich werden kann; niemand verargt ihr das. Abgegangen sind, Claparede, Alexandre und le Roux, Bassisten, ersterer nach Petersburg und letzterer nach Hannover; und die Familien Deligny und Pierson. Personal der Oper: Bass: la Villette, Reindre und Bursay, Tenor: Colin. Denys und André; und die Damen Duquenoy, Hautregard, Bursay, Serigny und Zelencka.

Es heisst, die Bühne soll neu organisirt werden, und wirklich ist Bursay seit mehrern Wochen in Paris, um noch einige Sänger zu engagiren. Dann dürfen wir uns vielleicht mit einer Aufführung von Cherubini's Lodoiska und Winters Tamerlan schmeicheln. Seit Januar sind folgende neue Opern aufgeführt: Benjovsky mit Musik von Boieldieu. Die Musik ist sehr anziehend und das Sujet wesentlich verbessert. Lehman von d'Alayrac, Le Trente et quarante v. Tarchi, Le Calif de Bagdad von Boieldieu, L'Irato von Méhul, L'auberge en auberge v. Dupaty, La caravane de Caire v. Gretry, Une folie v. Méhul, Tarare v. Salieri nach Beaumarchais, Ma tante Aurore v. Boieldieu, (So eben erfahre ich, dass Herr August Klingemann dies liebliche Stück für die vaterländische Bühne bearbeitet.*) Zoraime et Zulnar v. Boieldieu. Wiederholt wurden unter andern. Leo, Camilla, le Prisonnier, Iphigénie, les deux Journées u. s. w. Um die Rollenfächer der Schauspieler anzuzeigen, erlaube ich mir, das Personal von les deux Journées, welches sicher in Deutschland hinlänglich bekannt seyn wird, aufzuführen. Armand — Colin. Constance sonst, und unstreitig besser, Sérigny, jetzt Duquenoy. Mikeli — Bursay, Daniel — Reindre. Antonio — Denys Marcéline — Hautregard. Angéline — Zelencka.

In den beyden letzten Messen besuchte uns die Hannöverische Gesellschaft statt der Magdeburgischen — ein Tausch, worüber keiner von uns unzufrieden war. Sie gab freylich nur einige Opern, Oberon z. B., berechtigte aber durch diese zu angenehmen Erwartungen. Die Bedingungen, unter denen sie hier war, sollen für sie etwas drückend gewesen seyn, man sagt, von jeder Vorstellung eine Gratifikation von 100 Thlr. an die franz. Gesellschaft,

*) Aus der Zeitung für die elegante Welt.

die sich indess nach Hannover begeben hatte. Am 25. Jun. führte le Gaye zu seinem Benefiz Haydn's Schöpfung auf. Mad. le Gaye sang die Sopranparthieen. Die Aufführung selbst war eine der besten, die wir von diesem Oratorium gehört haben.

Am 14ten Jul. erfreute uns Herr Rode mit einem Konzerte, in welchem Hr. le Gaye ein Konzert von Steibelt spielte, das eine Art Ungewitter enthielt, in jeder Rücksicht aber eben so unbedeutend als langweilig war. Mad. le Gaye sang eine Arie mit obligater Violin von Mozart, gespielt von Rode, die wir von unserm Maucourt besser gehört haben.

Am 17. Aug. führte der Stadtmusikus Pischer, ein Greis von 80 Jahren, ein grosses, nie gehörtes Instrumentalkonzert von seiner Komposition auf. Ich theile den Inhalt aus dem Anschlagzettel mit, und überlasse Jedem, davon zu halten, was ihm gefällt. „Bestehend aus einer, durch keine einzige Generalpause unterbrochenen Folge von Konzerten, Sinfonieen, einem Trio, einer Suite von lauter Blasinstrumenten, einer Janitscharenmusik, einer Bataille, einem variirten Choral mit 16 verschiedenen Rhythmen und einer Intrade von Trompeten und Pauken." Sechs und zwanzig Jahr hat der gute Mann auf diese Komposition verwandt. — Vor einiger Zeit hatte er vom Kaiser Paul für seine überschickte Musik eine Tabatiere erhalten: einige unserer jüngern Tonsetzer, die dieser Lockung nicht widerstehen konnten, warten schon geraume Zeit auf Antwort.

Am 8ten Sept. gab der Kammermusikus Spohr, welcher kurz vorher aus Ecks Schule zurückgekehrt war, in einem Konzerte Rechenschaft von seinen Studien, und entschädigte das Publikum hinlänglich für seine Abwesenheit. Auch als Komponist verdient er Achtung. Warum dessen erster Lehrer, unser Maucourt, so ganz verstummt, weiss sich niemand zu erklären. Dass er durch weises Schweigen seinen alten Ruhm zu erhalten suchte — eine solche Vermuthung darf man sich doch wohl nicht erlauben, da man weiss, dass er sich den grössten Virtuosen kühn zur Seite stellen kann? Wir hören ihn nirgends, als in der Oper, und bemerken immer, dass, wenn er abwesend ist, die Seele des Ganzen fehlt. Möchte er sich doch durch diese Aufforderung bewegen lassen, uns einmal zu zeigen, wen wir an ihm haben. Als Komponisten *) ehren wir ihn, möchte er uns doch auch veranlassen, ihm als Virtuosen auch noch unsere Hochachtung zu bezeigen.

Am 20sten Oct. gab uns die Virtuosin Luigia Gerbini ein Konzert, worin sie sich als Violinistin sehr gross, als Sängerin etwas weniger gross zeigte.

Am 20sten Nov. führte Dem. Zelencka zu ihrem Benefiz Haydn's Jahreszeiten auf. Das Orchester war schwach und hatte, auf dem Theater von drey Seiten mit Leinwand umgeben, eine so unvortheilhafte Stellung, dass der Effekt bey mehreren Stellen, z. B. im Gewitter, höchst lächerlich ward. Auf bessere Pauken sollte das Orchester bedacht seyn! — Dem. Zelencka leistete was sie konnte; übrigens vermisste man Lust und Liebe zur Aufführung. „Die Zeit zum Einstudieren war zu beschränkt." — Ey, man führe so etwas nicht in Hast und Eile auf! Ferner sagt man, das Orchester habe höhern Orts Befehl erhalten, zu spielen, und freylich! gezwungen, oder mit Lust spielen, wird immer zweyerley seyn. Das Auditorium war sehr klein, indem Viele im Publikum eben eine andre, festlichere Jahrszeit, die des St. Martin, feyerten.

*) Noch neulich sind einige Violinsonaten von ihm herausgekommen.

Am 15ten Nov. gewährte uns der Mandolinspieler Bortolazzi ein einfaches, aber desto schöneres Vergnügen. Seine bewundernswürdige Fertigkeit ist schon aus diesen Blättern bekannt, und auch hier wird Jeder das Gesagte gern unterschreiben.

Am 22sten Nov. führten die Sänger der franz. Oper, ihrer Schutzgöttin Cäcilia zu Ehren, in der katholischen Kapelle eine Haydn'sche Messe auf — eine Erscheinung, die uns eben so neu als angenehm überraschend war. Der Musikdir. le Gaye führte an; die Solopartheien hatten Mad. le Gaye und die Hrn. Colin, Denys, la Villette und Reindre übernommen. Das Orchester bestand aus mehrern Gliedern der Kapelle unter der Anführung unsers braven Stadtmusikus Markmann. Unbeschreiblich ist der schöne Eindruck, den das Ganze, das zugleich mit dem Gottesdienste verwebt war, machte. Mehrere Sinfonieen, die sehr zweckmässig gewählt waren, und ein Terzett ohne Begleitung, (es schien eingelegt zu seyn) gaben eine schöne Abwechselung. Das letzte überraschte um so mehr, da es sehr einfach war und eben dadurch unglaublich hinriss. Möchte doch diese würdige Gesellschaft fortfahren, uns von Zeit zu Zeit solche vortreffliche Musiken zu geben! Könnte unser Cultus verbessert werden, so möchte es lediglich durch Musiken seyn, wie diese war, die zum Herzen reden und dadurch Andacht wecken. Aber da hört man solche „Lasset uns gehen gen Bethlehem" und bleibt lieber zu Hause.

Leipzig. In den letzten Wochen liessen sich hier von fremden Virtuosen hören: die Brüder Pixis und der blinde Flötenspieler Dulon. Beyde Konzerte waren sehr interessant. Das erste würde es schon durch die vortrefflichen, fast ohne Ausnahme noch nicht ins grössere Publikum gebrachten Kompositionen gewesen seyn, wenn auch jene beyden trefflichen Jünglinge nicht so viel Verdienst bewiesen hätten, als sie bewiesen. Von allen gegebenen Stüken müssen wir, in Absicht auf die Komposition, wenigstens nennen: Kunzens grosses Finale — das man eine weit ausgeführte Phantasie für ein ganzes Orchester nennen könnte, wenn ein so vortreffliches Werk erst eines auffallenden Namens bedürfte, um Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen; und Righini's Ouvertüre zur Ariadne, die wir für eine seiner schönsten halten. Gut geschrieben, und den Mann von Talent, wie den erfahrnen Virtuosen bezeichnend, war ein neues Violinkonzert von Schall in Kopenhagen, (eins der schwierigsten, die jemals geschrieben worden sind;) ein neues Steibeltsches Konzert für das Pianoforte (E dur) war ein tüchtiges Bravourstück, anderer kleinerer, wenn auch an Werth keinesweges unbeträchtlicher Stücke zu geschweigen. Das Spiel der beyden jungen Virtuosen hat sich, seit den wenigen Jahren, da sie die grosse Reise begannen, von welcher sie nun zurückkehren, beträchtlich geändert, und man kann sagen, dass, wie sie sich als Knaben wie Jünglinge zeigten, so zeigen sie sich als Jünglinge wie Männer. Beyden scheint auf ihrem Instrumente fast nichts mehr zu schwer; aber, (was wir nach jener frühern Bekanntschaft am wenigsten erwartet hatten,) gerade der ältere scheint in Gefahr, sich nur in ungemeine Schwierigkeiten zu verlieben, wo diese nicht sind, sie durch allzuschnelles Tempo u. dgl. sich selbst zu bereiten, (worüber ihm dann nicht alles bey der Ausführung glückt,) und weniger den Ton und Sinn, als das, wodurch ein schon ausgezeichnet schöner Ton und tiefer Sinn geltender gemacht werden darf, zu kultiviren. So wie er hier spielte, wird ihn nirgends ein Mensch ohne lebhaftes Interesse hören; aber Er könnte eine edlere Freude, ein innigeres Wohlgefallen, und jenes lebhafte Interesse obendrein erringen, wenn er es nur auf jenes, nicht auf dieses anlegen wollte. Dem Jüngern hätten wir, nach der frühern Bekanntschaft, zugetrauet, er werde ein Virtuos werden, so weit man dies durch unermüdlichen Fleiss werden kann, aber auch nur

ein solcher, und er überraschte uns äusserst angenehm, mit einem Spiel, das von dieser Virtù, aber unverkennbar auch von eigenem Geiste, innerem Leben und eigenthümlicher, frey gehandhabter Kraft zeigte. Nimmt er noch einige Jahre zu, wie er seit einigen Jahren zugenommen hat: so kann er getrost neben die berühmtesten der jetztlebenden Klavierspieler treten. In dem genannten Steibeltschen Konzert übertrieb auch er die Schnelligkeit der Tempos, und so gelang ihm nicht alles vollkommen; aber die Variationen, die er allein vortrug, liessen nichts mehr zu wünschen übrig. Beyde junge Virtuosen kehren mit ihren Aeltern aus Petersburg nach Manheim, ihrer Vaterstadt, zurück, wo man ihnen wohl die beste Aufnahme versprechen darf. Vielleicht wäre es gut, wenn sie in den Stand gesetzt würden, nun, nachdem sie einen so beträchtlichen Theil der für Musik gebildeten Welt kennen gelernet und so vieles vorzüglich Gute von Andern angenommen haben, wenigstens einige Jahre in Eingezogenheit dieses nicht nur ganz zu verarbeiten, sondern sich auch, durch noch tiefer eingehendes Studium ihrer Kunst, so wie durch fortgehende Belebung und Bildung ihres eigenen Innern, zu dem zu erheben, wozu sie alle Fähigkeiten und einen, für ihre Jahre so ausserordentlichen Vorsprung haben — zu Künstlern im höchsten Sinne des Worts. Lebhaften Beyfall und lautes Lob, beydes von Herzen, finden sie überall: sie sind uns aber zu lieb geworden, als dass wir ihnen nicht, ausser jenem, auch noch einiges Andere hätten sagen sollen, das, wie wir glauben, ihnen vortheilhaft werden kann und jungen Virtuosen gewöhnlich verschwiegen wird.

Hr. Dülon ist durch ganz Deutschland und die angränzenden Länder als einer der berühmtesten Flötenspieler bekannt und beliebt; ihn loben oder sein Spiel charakterisiren wollen, wäre beydes überflüssig. Unter den hier gegebnen Stücken gefielen mit Recht vorzüglich: Hoffmeisters Konzert aus Es dur, (Adagio As dur, vortrefflich von Hrn. D. gespielt,) und die von Hrn. D. selbst extemporirten Variationen über ein angenehmes Thema. Mit der Beschreibung seines Lebens ist er weit vorgerückt. Nach den uns mitgetheilten Proben dürfen wir nicht nur den Musikern ein unterhaltendes und zugleich lehrreiches, sondern auch dem Psychologen, und jedem, der die seltenen Erscheinungen im Menschengeschlecht beobachten mag, interessantes Buch versprechen, denn der Verf. giebt nicht nur die Geschichte seines äussern, sondern auch seines innern Lebens; erklärt sich bey passender Gelegenheit über vielerley Dinge in der Welt, wie Er sie sich denkt und beurtheilt, welchen Eindruck sie auf Ihn machen etc., kurz, er bemühet sich, sein ganzes Wesen dem Leser darzulegen.

Der vorzügliche Violinist, Hr. Matthäi aus Dresden, von welchem No. 15 von uns, und früher von andern Korrespondenten so rühmlich gesprochen worden, ist auf immer als Mitglied unsers Orchesters engagirt. Wir freuen uns dieses Gewinnes und danken denen, die uns denselben verschafft haben.

d. Redakt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten Januar. №. 17. 1804.

Schubart über Tonkunst.

(Beschluss a. d. 16ten Stücke.)

5.

Aus der Geschichte der pfalzbayerischen Schule bis auf Vogler.

Schon in den ältesten Zeiten waren die Pfalzgrafen am Rhein, grosse Verehrer der Tonkunst. Wenn nicht die berühmte Heidelberger Bibliothek durch das kläglichste Schicksal nach Rom gekommen wäre; so würden wir Dokumente genug finden, welche die älteste Geschichte der Tonkunst in diesem Hause erläuterten. So viel weiss man indess doch gewiss, dass gleich nach den Zeiten der Reformation, als die Pfalzgrafen zur protestantischen Kirche übertraten, sehr schöne Anstalten zur Aufnahme dieser Kunst gemacht wurden. Man stellte in Städten und Dörfern Kantoren und Vorsänger an, welche die Jugend im Choralgesang unterrichten, und die deutschen Lieder im Lande allgemein machen mussten. Als die Fürsten dieses Hauses noch in Heidelberg residirten, hatten sie immer ein Musikchor um sich. Man liest es in der altdeutschen Geschichte mit Vergnügen, wie die alten Pfalzgrafen mit ihren Prinzen und Prinzessinnen, auch vielen stattlichen Rittern und weidlichen Männern, um die Tafel sassen, jeden Bissen gleichsam mit Musik würzten, und den Geist des duftenden Rheinweins unter Gesängen schlürften.

Als die Fürsten dieses Hauses zur Kurfürstlichen Würde erhoben wurden; da erhielt auch die Tonkunst in der Pfalz einen neuen Glanz, und nur durch das traurige Schicksal Friedrichs, den die Pfälzer mit dem Unnamen des Winterkönigs entweihen, wurde dieser Glanz verdämmert. Dieser unglückliche Friedrich spielte die Harfe vortreflich, und hatte auch in seinem Unglück immer musikalische Bediente um sich, die ihm die Wolke des Grams durch schmelzende Akkorde von der Stirne scheuchten. Als die Pfalz nach dem schrecklichen 30jährigen Kriege wieder beruhigt wurde, suchte Polyhymnia auch wieder ihr Haupt daselbst zu erheben. Allein die bald darauf erfolgten Einfälle der Franzosen in dies blühende Land verscheuchten sie wieder. Die Pfalz ward eine Einöde, und jeder Ton der Freude wandelte sich in Jammergeschrey. So langsam als sich nach dieser wüthenden Zerstörung die Pfalz erholte, eben so langsam erholten sich auch die Künste, und mit diesen die Musik. Die Kurfürsten traten zur katholischen Religion über, aber die Tonkunst verlor dabey nichts — sie gewann vielmehr: denn von jeher haben die Katholischen die Musik weit mehr begünstigt, als die Protestanten. Wie die Kirchengüter bey diesen ein Raub der Fürsten wurden, da fehlten die Fonds, Musikchöre zu unterhalten. Alles was sie thun konnten, bestand in der sorgfältigen Unterhaltung ihres herzerhebenden Kirchengesangs. Allein unter der katholischen Regierung der Pfälzischen Kurfürsten, wurde mit der Choral- auch die Figuralmusik in den Kirchen verbessert; ja gleich bey Anfang dieses Jahrhunderts wurde allein zur Unterhaltung der fürstlichen Musik ein Vermächtniss von

80,000 Fl. jährlich gestiftet. Dies Vermächtniss ist so fest gegründet, dass es kein Kurfürst mehr umstossen kann. Daher darf es niemand wundern, wenn die Musik in der Pfalz in kurzem zu einer so bewunderungswürdigen Höhe aufstieg. Doch hat sie erst dem jetzigen (jetzt vorigen) Kurfürsten den Glanz zu verdanken, der sogar den Neid des stolzen Auslands erregt, und seinen Hof zu einer Schule des wahrhaftig guten Geschmacks in der Tonkunst gemacht hat. Dieser Kurfürst spielte die Flöte, und war ein enthusiastischer Verehrer der Tonkunst. Er zog nicht nur die ersten Virtuosen der Welt an seinen Hof, errichtete musikalische Schulen, liess Landeskinder von Genie reisen; sondern verschrieb auch noch mit vielen Kosten die trefflichsten Stücke aller Art aus ganz Europa, und liess sie durch seine Tonmeister aufführen. Dadurch unterschied sich gar bald die Mannheimer Schule von allen andern: in Neapel, Berlin, Wien, Dresden war der Geschmack bisher immer einseitig geblieben. So wie ein grosser Meister den Ton angab, so hallte er fort — bis wieder ein anderer auftrat, der Geisteskraft genug besass, den vorigen zu verdrängen. *Wenn sich Neapel durch Pracht, Berlin durch kritische Genauigkeit, Dresden durch Grazie, Wien durch das Komisch-tragische auszeichneten, so erregte Mannheim die Bewunderung der Welt durch Mannichfaltigkeit.* Das Theater des Kurfürsten und sein Konzertsaal waren gleichsam ein Odeum, wo man die Meisterwerke aller Künstler karakterisirte. Die abwechselnde Laune des Fürsten trug sehr viel zu diesem Geschmacke bey *Jomelli, Hasse, Graun, Traetta, Georg Benda, Sales, Agrikola,* der *Londoner Bach, Gluck, Schweitzer* — wechselten da Jahr aus Jahr ein mit den Kompositionen seiner eignen Meister ab, so dass es keinen Ort in der Welt gab, wo man seinen musikalischen Geschmack in einer Schnelle so sicher bilden konnte, als Mannheim. Wenn der Kurfürst in Schwezingen war, und ihm sein vortreffliches Orchester dahin folgte; so glaubte man in eine Zauberinsel versetzt zu seyn, wo alles klang und sang. Aus dem Badehause seines Hesperidergartens ertönte Abends die wollüstigste Musik; ja aus allen Winkeln und Hütten des kleinen Dorfs hörte man die magischen Töne seiner Virtuosen, die sich in allen Arten von Instrumenten übten.

Kein Orchester der Welt hat es je in der *Ausführung* dem Mannheimer zuvorgethan. Sein Forte ist (jetzt war) ein Donner, sein Crescendo — ein Katarakt; sein Diminuendo — ein in die Ferne hin plätschernder Kristallfluss; sein Piano ein Frühlingshauch. Die Blase-Instrumente sind alle so angebracht, wie sie angebracht seyn sollen. Sie heben und tragen, oder füllen und beseelen den Sturm der Geigen. Auch in der *Singkunst* hat sich diese Schule rühmlichst ausgezeichnet, obgleich das Chor der Sänger und Sängerinnen hier nie so glänzend war, als in Berlin und Wien. Deutsche und welsche Sänger haben sich in dieser grossen Schule gebildet, — und sind hernach der Stolz anderer Musikchöre geworden. Doch sind noch weit mehr vortreffliche Instrumentisten aus dieser Schule hervorgegangen. Lord *Fordyce* pflegte, als er Deutschland durchreiste, zu sagen: Preussische Taktik und Mannheimer Musik setzen die Deutschen über alle Völker hinweg. Und als Klopstok das dasige Orchester hörte, rief der grosse, selten bewundernde Mann exstatisch aus: Hier schwimmt man in den Wollüsten der Musik! — Alle Arten der Tonkunst werden daselbst mit äusserster Genauigkeit kultivirt. Die Kirchenstücke — sind tief und gründlich gesetzt; der Operstyl ist reich und mannichfaltig; die Pantomime des Tänzers wird durch die passendste Melodie belebt; die Kammermusik hat Feuer, Grösse, Stärke, Abwechslung von vielen der besten Virtuosen, auch Abwechslung des musikalischen Styls — und in der Sinfonie strömt alles in ein unaus-

sprechlich schönes Ganze zusammen. Die berühmtesten Männer dieser Schule sind folgende:

Holzbauer.

Er war erst Kapellmeister am Wirtembergischen Hofe, dann kam er in dieser Würde in die Pfalz, und trug das meiste zur Vollkommenheit dieses grossen Orchesters bey. Er war nicht nur ein ungemein gründlicher und fleissiger Künstler, der die Tonkunst tief und gründlich studirt hatte, sondern ein trefflicher Kopf, dessen Musik einen eignen Stempel hatte, wenn er gleich darin nicht eigensinnig war, auch Gold aus fremden Ländern zu holen. Deutschheit mit welscher Anmuth kolorirt — war ungefähr sein musikalischer Hauptkarakter. Durch jene wirkte er auf den Verstand, durch diese auf das Herz — und so traf er den ganzen Menschen. Was er in welscher Sprache sezte, ist zwar gut, doch sieht man ihm an, dass er hier nicht recht zu Hause war. Erst als der Geschmack am Deutschen über den Pfälzer Hof siegte, fühlte er sich ganz, und sezte die deutsche Oper Günther von Schwarzburg. Die Poesie ist vom Professor Klein, einem sonst um unsre Literatur wohlverdienten Manne — nur war sie ihm für diesmal nicht eben zum besten gerathen, und sein Tonsetzer Holzbauer flog weit über ihn weg. Die Sinfonie dieser deutschen Oper, ist mit vieler Kunst und Einsicht geschrieben: in ihr liegt der Karakter der ganzen Oper eingewickelt, so dass die folgenden Scenen gleichsam nur die Sinfonie ausspinnen.

Die meisten Arien haben neue und schöne Motive, und sind sehr gut ausgeführt. Die Duette sind meisterhaft bearbeitet, und die Chöre heben sich durch Feyerlichkeit und Grösse. Sonderlich weiss Holzbauer die Instrumente mit grossem Nachdruck zu gebrauchen, ob es gleich scheint, dass er da und dort zu viel pinsle. Die begleiteten und nicht begleiteten Recitative, sind nicht nur grammatisch richtig und den Gesetzen der Deklamation aufs strengste angemessen; sondern sie werden auch durch die eingestreuten Verzierungen, durch Uebergänge ins Arioso u. s. w. ungemein anziehend. Mit diesen Eigenschaften ausgerüstet, wagte sich Holzbauer auch an den Kirchenstyl, der ihm aber, meiner Empfindung nach, nicht so gelang, wie der dramatische. Seine Fugen und Allabreves jagen so furchtsam durch einander, und die Harmonie in denselben ist so dünne, dass man wohl sieht, Holzbauer habe den Kontrapunkt nicht tief genug studirt. Die Kammerstücke dieses Komponisten wollen nicht viel sagen. sie sind meist steif und altvaterisch; auch veltermichelt er zu viel. Noch hat dieser Meister den auffallenden Fehler, dass die von ihm gesezten Kadenzen viel zu lang sind, — nicht abgeschöpft vom herrschenden Motiv, sondern Kapricen, welche die Einheit des Ganzen zerrütten. Eine lange Kadenz ist ein Staat im Staate, und schadet immer dem Eindruck des Ganzen. Holzbauer gehört mithin unter unsre guten; aber nicht unter unsre vortrefflichen Meister. Hätte er nicht seinen Günther von Schwarzburg verfertigt; so würde man ihn kaum noch dem Namen nach kennen.

Vogler.

Ein Epochenmacher in der Musik! Unstreitig einer der ersten Orgel- und Flügelspieler in Europa. Seine Faust ist rund und glänzend. Er bringt die ungeheuersten Passagen, die halsbrechendsten Sprünge, mit bewundernswürdiger Leichtigkeit heraus. Seine Variationen sind zauberisch, und seine Fugen mit tiefem Verstande bearbeitet. Er phantasirt ganz vortrefflich — ja ich behaupte, dass er besser phantasirt, als sezt. Seine Faust hat er durch beständiges Spielen ungewöhnlich stark gemacht. Vogler besizt unläugbar Feuer und Genie; und doch verräth er in seinen Sätzen sowohl, als in seiner Spielart Pedantismus. Dies Phänomen in der Geistergeschichte wäre

mir unerklärlich, wenn man nicht dadurch Licht bekäme, dass Vogler sich selbst ein System machte — dem er sich sklavisch unterwirft. Er erfand ein Heptachord, woraus er die Natur und den Fortschritt aller Töne berechnen will. Sicher hat sein System viel tiefes, und selbst gedachtes: allein keine Kunst kann weniger das Sklavenjoch des Systems ertragen, als die Musik. Vogler will z. B. alle gleichstimmige und fortschreitende Harmonieen in der Tonkunst berechnen. Diesen Progressionen und arithmetischen Verhältnissen bleibt er so getreu, dass sie in allen seinen Sätzen durchschimmern. Ein Vogel am Faden fliegt zwar auch, aber nur so weit der Faden reicht. Genie fleugt Adlerflug, trinkt Sonnenstrahlen! Jedes System in allen Wissenschaften und Künsten, zwängt den Geist, und hemmt den Fortschritt der menschlichen Kenntnisse. Ein anderes ist Ordnung und richtige Gedankenreihe, ein anderes, diese Ordnung und Gedankenreihe so zu stellen, und durch selbstgemachte Regeln zu verpallisadiren, dass kein Blitzstrahl einer neuen Wahrheit mehr durchdringen kann. Das beständige Zurückdenken an todtkalte Regeln — macht den Lavastrom des Genies stocken, und statt Feuer strömt Schneewasser. — In diesem Fall ist unstreitig Vogler, daher haben seine Stücke viel steifes, eigensinniges und kaltes. Die Armuth seiner Erfindungen ist eine Folge der Furchtsamkeit, womit er schreibt. Wer zufrieden ist mit dem was er hat, wird niemals ein Krösus werden. Vogler hat Sinfonieen nach einem ganz neuen Schlage gesetzt, die ihm grosse Ehre machen: so ist z. B. die Sinfonie zum Hamlet, ein wahres Meisterstück. Er studirte dies grosse Trauerspiel vorerst; dann setzte er die Sinfonie, und drückte alle Hauptscenen mit Tönen aus. Nicht leicht wird der Zuhörer zu einem grossen Stücke durch eine musikalische Eröffnung so ganz vorbereitet, wie durch diese Voglersche. Seine Klavierstücke sind vortrefflich zur Bildung der Faust, aber eben nicht immer schön zum Anhören, nicht zur Bewunderung hinreissend, nicht herzstärkend. Mit einem Wort, Vogler ist ein harmonischer, aber kein melodischer Kopf. Die Passagen in seinen Konzerten, Sonaten und Variationen, sind oft äusserst schwer und stark, aber mehr Resultate des Studiums, als Züge des Genies: daher kann man so wenig daraus behalten. Seine Kirchenstücke sind alle mit arithmetischer Gewissenhaftigkeit abgewogen; aber auch diesen fehlt Geistesaufflug, Sphärenklang, Engeljubel. Seine Fugen sind trefflich gesetzt, und doch vermisst man auch an diesen harmonische Fülle. Kurz, Vogler ist mehr vortrefflicher Spieler, als Tonsetzer. Seine Flügelbegleitung ist unverbesserlich. Er spielt meisterhaft vom Blatt, und weiss ein Stück aus dem Stegreif in alle Töne überzusetzen. Sein Unterricht im Singen wird gleichfalls sehr gerühmt. Er unterscheidet die Töne der Kehle, der Nase, des Hirns, (*) der Brust, des Magens, sorgfältig von einander. Er war der erste, der dem ekelhaften Schluchsen und Glucksen der italienischen Schule steuerte, und dem Herzen des Sängers Freiheit gab zu seufzen, wo ihm eignes Gefühl das Seufzen auspresst. Die vortreffliche Sängerin Lang (damals) in Wien, ist sein Gebild. Sie hat Höhe und Tiefe, und markirt die Töne mit äusserster Genauigkeit. Sie singt mit ganzer und halber Stimme — gleich vollkommen. Ihr Portamento — ihr Schweben und Tragen des Tons, ihre ausnehmende Richtigkeit im Lesen; ihre Feinheit im Vortrag, ihr Messotinto — das leichte, geflügelte Fortrollen der Töne; ihre unvergleichlichen Fermaten und Kadenzen — auch ihren äussern majestätischen Anstand, hat sie grösstentheils diesem ihrem grossen Lehrer zu danken. Vogler ist auch ein reichhaltiger musikalischer Schriftsteller geworden. Er gab eine Tonschule, ein musikalisches Tagebuch, und andere Schriften heraus, worin der Beweis von seinen tiefen Einsichten in die Geschichte und den Geist der Tonkunst, zu sehr ins Auge

springt, als dass es selbst sein Gegner verkennen konnte. Seine Bemerkungen sind oft neu, und mit wahrem philosophischen Geiste durchdacht; nur ist sein Styl oft kosthar und pedantisch — wie seine musikalischen Kompositionen selbst: das Haschen nach Witzeleyen, nach modischen Phraseologieen, und nach Grazie des Styls, giebt ihm oft ein widerliches Ansehn. Statt seine natürliche Physionomie zu zeigen, grimassirt er. Seine besten Ausarbeitungen stehen in der deutschen Encyclopädie, und verrathen den reifen Forscher und Denker. Auch ist der Styl hier weit besser, als in seinen andern Schriften, vielleicht weil ihn Jemand abgeschliffen hat. Die musikalischen Artikel in diesem Werke sind daher weit reichhaltiger, weit tiefer gedacht, als die im Sulzerschen Wörterbuche. (Man wird auch hier die Zeit nicht vergessen, in welcher Sch. schrieb, und wie er in der Folge mit dem Zeitalter fortzugehen bemühet gewesen ist.)

4.

Aus der Geschichte derjenigen Meister, welche keiner Schule angehörten und auch keine stifteten.

G l u c k.

Ein von allen drey grossen Schulen in Europa bewunderter Mann, der in der Geschichte der Musik immer Epoche machen wird. Er sezte anfangs simple Klavierstücke, die nur wenig Sensation machten: mit einmal aber wagte er sich an eine Oper, und ganz Italien staunte. Seine Alceste wurde zuerst in Florenz, dann zu Venedig und Neapel mit einem Beyfalle aufgeführt, der an Manie gränzte. Immer gleiches, durch die ganze Oper fortlodernder Feuer; kühne und ungewöhnliche Sätze, dithyrambische Phantasieflüge, starke Modulationen, schöne, nur nicht immer richtige Harmonieen, tiefes Verständnis der Blasinstrumente, die er weit häufiger und wirksamer als irgend ein Tonsetzer anzubringen weiss; — dies sind Glucks Karakterzüge in der ersten Periode seines Lebens. — Auf einmal warf er sein bisheriges System über den Haufen, und wälzte den grossen Gedanken in seiner Seele: die ganze Musik zu reformiren. Er fand, dass die heutige Tonkunst mit vielen unnöthigen Verzierungen überladen sey: er wollte ihr also ihren Flitterstaat nehmen, und sie wieder ins Gewand der Natur kleiden. Die Musik so sehr zu vereinfachen, als es irgend möglich ist — war der Hauptgedanke des neuen Gluckischen Systems. In diesem neuen Geschmacke schrieb er die berühmte Oper Iphigenie. — Noch nie hat eine Oper so viel Aufsehen erregt als diese. Die Kunstrichter Frankreichs und Deutschlands lobten und tadelten sich heiser; und Lob und Tadel war übertrieben. Ganz Paris spaltete sich damals in zwey grosse Partheyen, in die Gluckische und Piccinische. Glucks Oper wurde zwölf mal hintereinander mit unbeschreiblichem Beyfall gegeben. Die Chöre gränzen ganz nahe an unsern Choral. Die Arien sind ohne alle Verzierung, ohne Koloraturen, ohne Fermaten und ohne Kadenzen: es ist gleichsam mehr Deklamation als Musik. — Es macht den Franzosen viel Ehre, dass sie eine so simplificirte Musik in wenig Jahren achtzigmal hören konnten. Doch fragt sich: Ist Gluck in seinem Systeme nicht zu weit gegangen? hat er nicht Deklamation mit dem Arioso verwechselt? nicht die Musik ihres nöthigen Schmuckes beraubt? — Polyhymnia soll nun freylich nicht im Flitterstaate einher stolziren, aber mutternakt soll sie auch nicht gehen. — Forkel in seiner Musikalischen Bibliothek, hat diesen für die Tonkunst äusserst wichtigen Streit mit Gründen und Gegengründen so stattlich beleuchtet, dass ich den Leser auf diese Recension der Gluckischen Iphigenie hinweise, nur mit der Warnung, Forkeln als einen zu ängstlichen Anhänger an die Berliner Schule zu betrachten: denn diese Anhänglichkeit verleitet ihn, dem grossen Gluck zu wenig Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. — Gluck ist

unstreitig einer der grössten Musiker, welche je die Welt hervorgebracht hat. Seine Ideen reichen alle ins Grosse, ins Weitumfassende. Klopstock ist so ganz der Dichter für seinen erhabenen Geist. Seine Hermanns-Schlacht ist von Gluck so herrlich in Musik gesetzt worden, dass die Deutschen schwerlich ein erhabneres Theaterstück besitzen, als dies. Wer es *Gluck* selbst spielen und singen hörte, gerieth in entzücktes Staunen. Zugleich besass dieser Meister ein ganz eignes Geschick, Sänger und Sängerinnen abzurichten. Seine *Nichte*, würde jezt die erste Sängerin in Europa seyn, wenn sie nicht ein Engel abgepflückt, und auf seinen Armen in den Himmel getragen hätte. — So gross der Geist Glucks im Tragischen ist; so arbeitete er doch zuweilen auch mit Glück im *komischen* Styl: nur hielt seine Riesenseele nicht lange in der Harlekinsjacke aus. Dieser seltene Mann hat auch verschiedene *Abhandlungen* in französischer, welscher und deutscher Sprache über die Tonkunst geschrieben, die von seinem Feuergeiste, und seiner tiefen musikalischen Kenntniss zeugen. . . Mit dem hier Gesagten vergleiche man, was *Riedel* über den Charakter Glucks geschrieben hat.

Nachrichten.

Frankfurt, Ende des Jahrs 1803. Ehe ich Ihren Lesern eine unpartheyische und möglichst vollständige Schilderung des hiesigen Zustandes der Musik gebe, will ich einiges über das, mehr an die Zeit gebundene Erscheinen der *fremden Virtuosen* während dieses Winters bey uns, vorausschicken. Dass übrigens es nur an Materie zu einer nicht uninteressanten Schilderung nicht gebrechen könne, wird schon das beweisen, dass wir hier nicht etwa nur die Oper, (deren auch in andern Blättern zuweilen Erwähnung gethan wird,) sondern eine Menge und zum Theil sehr gebildete, vortreffliche Liebhaber, zwey Liebhaberkonzerte, oft durch Künstler von Profession veranstaltete Konzerte, und noch so Manches besitzen, was in Annalen der Tonkunst wohl erwähnt zu werden verdient.

Herr Apel, Kammersänger des Herzogs von Meiningen und seit einigen Jahren Mitglied des Hamburger Nationaltheaters, das er aber wieder verlassen hat — gab hier ein Konzert und spielte den Oberpriester im Opferfeste. Dieser Künstler ist dem Publikum schon aus Ihrer Zeitung bekannt. Hier fand er wenig Beyfall. Er hat eine vortreffliche Stimme, und es ist zu bedauern, dass sie so wenig ausgebildet ist; er singt — halt grade hinaus. — Er reiste von hier nach Stuttgard, und sucht Engagement.

Herrn Gebrüder Gugel, Kammermusici aus Hildburghausen, machten, vermöge ihres guten Rufs, und vortheilhafter Empfehlungen, ein gutes Konzert, und erndteten den Beyfall, der von ihrem Ruf und ihren Empfehlungen zu erwarten war. Diese zwey jungen Männer spielen vortrefflich, und doch möchte ich dem Urtheil Ihrer Zeitung nicht *ganz* beystimmen. Der Primarius hat wenig Ton, aber schönen Vortrag und viel Fertigkeit; der Secundarius muss seinem Bruder bey weitem nachstehen, ausgenommen dass er mehr Ton hat; besonders unangenehmen Eindruck macht sein übler Anstand, und die Mühe, die ihm sein Spiel macht — affektirt oder nicht. — Möchte er sich an unserm Franzl, Bruder des berühmten Violinspielers, ein Exempel genommen haben, oder seinem Bekannten, Hrn. Domnich in Meiningen, nachahmen.

Die Geschwister Dellmann aus Mannheim, geben zwey Konzerte, das letzte vielleicht zum Nachtheil ihrer Kasse. Ich habe sie nur im ersten gehört. Der älteste Bruder, Violinspieler, dürfte als reisender Virtuos, nicht überall befriedigen. Er spielte ein Konzert von Rode, das aber auch nur von einem Rode

gut geſpielt werden kann. Ohngeachtet er beträchtliche Schwierigkeiten beſiegt, und ſich alle Mühe gab, dieſes Konzert gut zu ſpielen, ſo hörte man doch oft Fehlgriffe, und es war genau zu bemerken, daſs dieſes Konzert für ſeine Art zu ſpielen, nicht paſste, auch viele Paſſagen ſeine Kräfte überſtiegen. Seine Schweſter, ein Mädchen von 15 Jahren, ſingt und ſpielt Violin. Als Sängerin läſst ſie viel erwarten; ſie ſang einige ſchwere Arien recht hübſch, und ſpielte eine Konzertante mit ihren Brüdern, recht nett. Sie iſt als Künſtlerin noch wenig gebildet, und in ihren Sitten die wahrhafte Naivität. Der jüngere Bruder, ein Knabe von 10 Jahren, ſpielt ſehr artig Violin, und verſpricht viel. Sie reiſen nach Dresden. Möchten ſie überall, beſonders um der zwey jüngern Geſchwiſter willen, eine gute Aufnahme finden.

Hr. Elmenreich hat auf ſeiner Reiſe von Paris hier einige Gaſtrollen geſpielt, aber nicht den erwarteten Beyfall gefunden. Ich will nicht entſcheiden, ob dieſes dem hieſigen Publikum, oder dem Herrn Elmenreich zur Ehre gereicht. Er gab die bekannten Intermezzi der Schuſter und der Kapellmeiſter. Sie kennen dieſen Künſtler; er hat eine Stimme von groſsem Umfang — von contra B bis ins g̅ ſang er ohne ſonderlichen Zwang — die ich übrigens nicht ſehr ſchön finden konnte. Er reiſte von hier nach München.

Berlin, den 6ten Jan. Den 2ten Jan. gab der königl. Kammermuſikus Groſs ein, im Ganzen ſehr angenehmes Konzert, im Theaterſaal. Er ſelbſt ſpielte ein von ihm geſetztes Violoncellkonzert, und begleitete auch mit Hrn. Moſer ein Trio von Hummel fürs Fortepiano, das der junge Meier Beer mit gewohnter Fertigkeit und Eleganz ſpielte; ſo wie er auch in dem Tripelkonzert von Kreutzer mit den Herren Moſer und Seidler wetteiferte, und dieſen Abend den Preis davon trug, da die Violintöne ungewöhnlich hart waren. Herr Eunike ſang eine Arie von Righini, und Hr. Gern eine Winterſche.

In demſelben Lokal gaben die Hrn. Böttcher, Schneider und Marquardt, aus der königlichen Kapelle, geſtern ebenfalls ein Konzert. Sie ſelbſt unterhielten mit einem Schneiderſchen Konzert für 3 Waldhörner und einem Quartett für 4 Waldhörner. Herr Seidler ſpielte mit gewohnter Schönheit ein Violinkonzert von Kreutzer, und nicht weniger gefiel das Klarinettkonzert von Roſetti, geblaſen von Hrn. Bärmann, Schüler des Hrn. Beer. Demoiſ. Willich ſang nicht ohne Beyfall eine ſehr angenehme Scene von Gürrlich.

Geſtern lieſs auch Hr. D. Chladni aus Wittenberg in der Stadt Paris wieder ſein Clavicylinder hören, und zeigte hierauf wieder einige der von ihm entdeckten Experimente über die Sichtbarmachung des Klanges vor, die zum Theil noch auffallender waren, als die im erſten Konzert vorgezeigten.

Derſelbe verdienſtvolle Gelehrte hat auch einige Vorleſungen über die Akuſtik angekündigt, in denen er alle hierher gehörigen Materien kurz, und auch für ſolche, die wenig phyſikaliſche und mathematiſche Vorkenntniſſe haben, faſslich darſtellen und durch Experimente erläutern will. Es wäre zu wünſchen, daſs der brave Mann ſeine Abſichten erreichte; denn unter den zahlreichen Vorleſungen, die Jahr aus Jahr ein angekündigt werden, vermiſst der Liebhaber doch Vorleſungen über die Theorie der Muſik, die ſo viele ſchiefe Vorſtellungen und Begriffe vieler angenannten Kenner berichtigen könnten — eine auffallende Erſcheinung in einer Stadt, die der Künſtler die Menge hat, welche genaue Theorie mit der eleganteſten Praxis vereinigen. —

Das diesjährige Karneval wird den 15ten d. ſeinen Anfang nehmen. Von den aufzuführenden Opern: Alceſte nach Glucks Kom-

position mit dem Ballet: Das Urtheil des Paris, und Ginevra di Scozia mit dem Ballet: Amor und Psyche, wird jede viermal vorgestellt, und nachher, wie sonst, zum Besten der hiesigen Armenanstalten, jede noch zweymal, wiederholt werden.

Recensionen.

IX Variations sur l'air: Dem Teufel verschreib' ich mich nicht — composées et dediées a Mad. Caspari née Koennecke, par Charles Guillaume Müller. Oeuvre XI. Brunswick, au Comptoir de Musique. (Pr. 12 Gr.)

Hr. M. in Halberstadt hat sich schon durch mehrere ähnliche Werkchen allen einigermassen fertigen Klavierspielern, die bey brillanten Figuren eine bedeutende Harmonie und gründliche Führung der einzelnen Stimmen lieben, bekannt gemacht und empfohlen. Es lässt sich an diesen Variat. alles loben, was an frühern gelobt worden, und wenn einige (Var. 2, 4 u. 6.) wenig mehr geben, als gut angebrachte, aber nicht neue Figuren, so entschädigen andere (vornehmlich Var. 7 u. 8.) desto reichlicher durch innern Gehalt. Nach diesen zwey wahrhaft schönen Stücken durfte man wohl einen bedeutendern Schluss des Ganzen erwarten, als welcher ihm Var. 9 zu Theil worden ist. Uebrigens möchte wohl jeder, der Hrn. Müllers Variationen kennet, wünschen, dass er uns auch etwas Grösseres, worin er nicht durch ein gegebenes Thema beschränkt wird, sondern sich freyer geben lassen kann, geben möchte.

Diese Anzeige war eben abgesandt, als Rec. folgende Komposition zugeschickt wurde, durch welche der zuletzt geäusserte Wunsch schon erfüllet ist:

Sonate pour le Pianoforte, composée et dédiée à sa Majesté La Reine de Prusse par Guillaume Müller. Oeuv. XIII. Brunswick, au Comptoir de Musique. (Pr. 16 Gr.)

Der Komponist hat sich hier allerdings freyer geben lassen und seine Individualität bestimmter dargelegt, wo denn eine kräftige und sehr schätzbare Sonate zu Stande gekommen ist. Doch kann der Rec. nicht läugnen, dass er nach dieser Einen Probe (durch welche nicht mehr entschieden werden soll, als durch Eine entschieden werden kann.) in Hrn. M. weit mehr das Talent der kunstmässigen Ausführung, als der selbsteigenen Erfindung entdeckt — woraus sich wohl auch seine Neigung zur Bearbeitung von Werkchen, wie jene frühern, entwickelt haben mag. Die Ideen, aus welchen diese Sonate gebildet ist, sind allerdings hörenswerth, aber die meisten weder durch tiefen Sinn, noch durch bestimmten Ausdruck, noch durch Neuheit anziehend; sie werden dies aber durch die brave Ausführung, die man in allen drey Sätzen findet, und in Absicht auf Strenge, in den zwey ersten besonders. Der erste scheint mir jedoch zu lang — nicht nur nach meinem subjektiven Gefühl, sondern erweislich, indem manche Stelle, ohne Nachtheil des Ganzen, abgekürzt werden kann — wie der Schluss in die Dominante, S. 8 u. dgl. Was aber kürzer seyn kann, soll es auch seyn. Der zweyte Satz ist ein interessantes, gedrängteres und mehr gerundetes Adagio, in der Schreibart sich den Hässlerschen nähernd. Der dritte Satz ist rasch und nachdrücklich. Der Stich und alles Aeussere beyder Werkchen ist ausgezeichnet schön.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten Februar. | №. 18. | 1804.

Authentischer Bericht über die Einführungsart neuer und sonst unbekannter Choralmelodieen bey der evangelischen Gemeine in Biberach.

Wer den Werth der zwar einfachsten, aber herzerhebendsten Musikgattung, woran jedes Mitglied einer grossen Volksversammlung den innigsten und thätigsten Antheil nimmt, und ihren wichtigen Einfluss auf die Erregung religiöser und sittlicher Gefühle zu schätzen weiss, wird diesen Bericht, dessen Aechtheit der Einsender desselben mit seiner Ehre verbürget, nicht nur mit besonderer Aufmerksamkeit lesen, sondern auch die darinn angegebenen und durch die Erfahrung selbst bewährten Mittel, wie neue und sonst unbekannte Choralmelodieen in einer Kirchengemeine am sichersten einzuführen sind, zu würdigen, und, in so fern es sein Beruf mit sich bringt, zu benutzen wissen.

Bekanntlich hielt man die Einführung neuer Melodieen bisher für sehr schwer, ja, bey manchen Gemeinen für unmöglich. Daher liess man meistentheils solche neue Lieder, welche eine besondere Versart haben, und aus dieser Ursache eine neue Melodie erfordern, entweder aus neuen Gesangbüchern gar weg, oder änderte sie, um eine neue Melodie zu vermeiden, in ein bekanntes und zu einer schon eingeführten Melodie passendes Metrum um, unbekümmert, ob dadurch auf der einen Seite mehr verloren, als auf der andern gewonnen wurde.

Ueber solche Bedenklichkeiten ging man in Biberach bey der Veranstaltung eines neuen Kirchengesangbuchs, dessen Einrichtung in öffentlichen gelehrten Blättern so ungetheilten Beyfall erhalten hat, ganz hinweg, als der dasige Musikdirektor Knecht, der hiezu verordneten Deputation die Vorstellung machte, dass dieselbe bey dem Sammeln neuer Lieder sowohl auf die Erhaltung alter beliebter Melodieen Rücksicht nehmen, als vor neuen Melodieen, wenn aufnehmenswerthe Lieder solche erheischten oder wenigstens verdienten, keinen Abscheu tragen möchte, indem er für ihre Einführung gut stünde, weil er dabey solche Mittel anwenden werde, welche nicht wohl fehlschlagen könnten; dass es aber auch nöthig sey, die richtige Bestimmung des Charakters der Lieder und Melodieen, wie überhaupt die ganze Bearbeitung des musikalischen Theils davon schon während dem Sammeln, und also noch vor dem Drucke der Lieder durch ihn besorgen zu lassen, wenn, so viel möglich, etwas Vollkommenes hervorgehen sollte.

Dieses ganze Geschäft, welches beynahe drey Jahre lang dauerte, und also nicht übereilt wurde — wurde ihm hierauf ohne irgend eine Einschränkung überlassen. Die Grundsätze, nach welchen er dabey zu Werke ging, sind in seiner Vorrede zum Gesangbuche zu lesen. Er traf nun gleich vor und während dem Drucke desselben folgende vorläufige nöthige Singanstalten:

Sobald ein Lied mit einer neuen Melodie aufgenommen war, wurden der sämmtlichen singfähigen Schuljugend zuerst einige oder

mehrere Verse davon diktirt; die Melodie aber brachte man den Chor- und andern auserlesenen Singknaben vorher in Privatstunden richtig bey, welche dieselbe hernach der übrigen zahlreichen Schuljugend in einer geräumigen und mit einer hinlänglich starken Orgel versehenen Nebenkirche unter dem Beystande aller Vorsänger und unter Orgelbegleitung öffentlich vorsingen musten. Die Schuljugend aber liess man anfänglich eine solche Melodie nur ordnungs- und wechselsweise nachsingen; erst am Ende durften Alle, doch meistens ohne Orgelbegleitung, um die reine Melodie desto genauer vernehmen zu können, zusammensingen. Solche Singübungen, welche unter der Leitung des Musikdirektors Knecht selbst vor sich gingen, werden noch jetzt und auch in Zukunft immer fortgesetzt, und in allen Schulen täglich wiederholt.

Auf diese Weise fasste die Jugend, auf deren willige Annahme man bey einer solchen Neuerung sicher rechnen durfte, und mit welcher man diese Sache, falls sie anfangs bey den Erwachsenen einigermassen würde fehlgeschlagen haben, doch mit der Zeit durchgesetzet hätte, den grössten Theil der neuen und alten unbekannten Melodieen sehr leicht und richtig noch vor der öffentlichen Erscheinung des Gesangbuchs. Man wird es kaum glauben wollen, wenn man versichert, dass dieselbe in dem engen Raum einer nicht ganz vollen Stunde wenigstens zwey bis drey neue Melodieen begriffen, und treffend wegsingen gelernet hat.

Es wurde auch nicht ermangelt, die neuen Melodieen nebenher dem Volke theils durch das wöchentliche vierstimmige Chorsingen auf den Strassen, theils durch das Abblasen vom Thurme, und theils durch den Singechor von der Orgel herunter, nicht selten mit Begleitung verschiedener Blasinstrumente, vorläufig bekannt, und bey demselben beliebt zu machen.

Nachdem das Gesangbuch am ersten Adventsonntage 1802 wirklich eingeführt war, musten in Absicht der allmähligen Einführung der neuen Melodieen bey der Gemeine sichere Maasregeln getroffen werden. Zuvörderst wurde die Gemeine durch ein obrigkeitliches, von der Kanzel verlesenes Dekret ermahnet, auf jede neue vom Singchor, der sich auf der Orgel befindet, der Vernehmlichkeit wegen meist von Diskantstimmen allein, jedoch mit schwacher Orgelbegleitung vorgesungene Melodie genaue Acht zu haben, das auf Tafeln angezeigte Lied aber aufzuschlagen und nachzulesen, mit dem Beysatze: dass, wer nach oftmaliger Anhörung einer solchen Melodie nun mitsingen zu können sich getraute, dieses anfänglich mit leiser und gemässigter Stimme thun möchte. Zugleich wurde verordnet, dass der Prediger an jedem Sonn- und Feyertage ein zwar auf seine Materie taugliches Lied, aber nur mit einer bekannten Melodie, der Musikdirektor hingegen, eins mit einer neuen oder unbekannten, nach seinem Gutbefinden wählen sollte.

Solche mit einer neuen oder unbekannten Melodie versehene Lieder werden seit einem Jahre und auch noch in die Zukunft so lange, bis alle Melodieen ganz eingeführet sind, als Wechselgesänge behandelt, da nämlich der Chor den ersten Vers, die Gemeine hernach den zweyten, sodann der Chor wieder den dritten Vers u. s. f. wechselsweise absingt. Die Absicht und der Nutzen dieser Einrichtung, welche jedem Fremden sehr frappant vorkommt, ist, dass jedesmal, so oft der Chor wieder eintritt, die Gemeine Acht geben, und die allenfalls vorher begangenen Fehltöne im nächsten Verse verbessern kann.

Anfänglich wurde die sehr empfehlenswerthe Vorsichtigkeitsregel beobachtet, dass man der Gemeine nur die kürzesten, leichtesten und angenehmsten Melodieen gab, und nachher allmählich zu längern und schwerern übergieng. Denn, wenn der erste Versuch mis-

lungen wäre, würde ihr die Lust zur Erlernung neuer Melodieen auf immer benommen worden seyn, da im Gegentheile der Muth und die Freude bey ihr immer mehr zunahm, und es verwundernswürdig anzusehen und anzuhören ist, mit welchem sichtbaren Vergnügen und mit welcher Behutsamkeit die Alten mit den Jungen erst seit dem Verlauf eines Jahrs schon über ein halbes Hundert theils ganz neuer, theils anderer bisher unbekannter Melodieen hersingen.

Ferner machte man sichs zum Gesetze, eine und ebendieselbe Melodie so oft zu bringen, bis wahrgenommen würde, dass die Gemeine sie ganz begriffen hätte.

Es darf hier auch nicht unbemerkt übergangen werden, dass, obgleich die neuen und zum Theil die alten unbekannten Melodieen von verschiedener und mannichfaltiger Art, der verschiedenen Dichtart der Lieder gemäss, nämlich einige ganz plan, einige etwas figurirt, und wieder einige von besonderm rhythmischen Zuschnitte sind, die Gemeine die Melodieen von beyder letztern Art doch richtig, auch in Absicht des langsamern oder geschwindern Zeitmaasses gehörig vorträgt.

Die Erfahrung hat also in Biberach ganz bestätigt, dass, wenn man mit der Jugend häufige und zweckmässig eingerichtete Singübungen anstelle, der Gemeine hingegen die neuen Gesänge auf verschiedene Weise vorher bekannt mache, und hernach dieselben zwischen dem Chor und ihr, Strophe für Strophe abwechselnd singen lasse, überhaupt aber von Seiten sowohl geistlicher und weltlicher Obrigkeit, als aller andern dabey interessirten Personen mit gemeinschaftlicher Thätigkeit und anhaltendem Eifer zu Werke gehe, der gewünschte Endzweck gewiss erreichet werde.

Demnach scheinet sich der Recensent in der neuen allgemeinen deutschen Bibliothek (man sehe des 76sten Bandes 2tes Stück 5tes Heft S. 302) in seiner Ahnung nicht getäuschet zu haben, wenn er am Ende seiner Recension sagt: „Wir mussten von dem religiösen und musikalischen Sinne der Biberachischen Gemeine eine sehr hohe Meinung hegen, wenn wir erwarten durften, dass sie zu 150 alten (bekannten) noch 140 neue (zum Theil alte unbekannte) Melodieen erlernen werde; doch lässt sich mit Fortsetzung des Eifers, der sich bey dieser religiösen Angelegenheit bisher so thätig erwiesen hat, vieles erwarten."

Nachrichten.

Paris, den letzten Dec. 1803. Man soll keine Schuld in das neue Jahr hinüber nehmen, darum schreibe ich heute noch, man soll aber auch keiner Schuld Anderer im neuen Jahre gedenken, darum übergebe ich, was, seit meinem letzten Briefe, Neues hier vorgefallen, aber unter (Sünden-) Schuld zu rechnen ist. Bey dem Fest der heiligen Cäcilia in der Kirche des heiligen Rochus bin ich zweifelhaft: die Absicht war wohl gut, aber die Ausführung desto schlimmer. Ich gehe deswegen kurz darüber hin. Cäcilia ist die Schutzheilige der Mad. Bonaparte. Es sollte ein feyerliches Amt gehalten und glänzende Musik gegeben werden. Entréebillets wurden — verkauft. Man erschien im vollen Glanze, wie zu einem Konzert der Strasse Clery. Die Damen legten die Shawls ab, die Herrn lorgnirten, alles war in Bewegung, und oft konnte man vor dem Geräusch der lebhaften Konversation etc. kaum die Musik hören. Diese bestand aus Hauptsätzen der Haydn'schen Schöpfung, welchen man — die Worte der Messe untergelegt hatte! Kreutzer führte das Orchester an, das äusserst reich mit den Orchestern der grossen Oper, und der Oper des Theaters Feydeau besetzt war. Dass mithin die Musik vortrefflich ging, brauche ich nicht erst zu sagen. Das Ganze konnte aber keinen angenehmen

Effekt machen; und wer vollends gar, durch den Namen der heil. Cäcilia und des heil. Rochus bestimmt, etwas Religiöses erwartet hatte, der konnte kaum aus seiner widerlichen Verstimmung kommen. — Cherubini's Anakreon hält sich jetzt leidlicher — vornehmlich durch die reitzenden Tänze und unbeschreiblich schönen Dekorationen. Was es denn eigentlich mit dem Anakreon für ein Bewenden habe? Ey nun, das natürlichste! Der alte Sänger ist im Ernste der Held des Stücks, und feyert ein Fest in seinem Hause, wobey denn seine Korinna präsidirt, wo er singt, sie auch, wo Tänzerinnen erscheinen, und gräcisirende Fabeln tanzen, (und wo Madame Gardel als Venus und Bachantin zwar, wie immer, sehr anziehend, aber als Dienerin Dianens wahrhaft bezaubernd ist,) wo sodann der franz. Dichter, eingedenk jenes bekannten Anakreontischen Liedchens, ein Donnerwetter kommen, einen schönen Knaben (Demois. Himm, ein schönes, doch als Sängerin und Schauspielerin noch nicht genug gebildetes Mädchen,) Zuflucht suchen und ihn sich dann durch seine gewohnten Streiche als Amor legitimiren lässt etc. Sie sehen schon daraus, dass das Stück schwerlich auf ein deutsches Theater kommen wird, weshalb ich, da ich über die Musik früher gesprochen habe, nichts hinzusetze, als dass seine noch mehr als lockern Zweydeutigkeiten aller Art selbst mich, der ich gewiss das Theater nicht als Tugendspiegel ansehe, nicht selten beleidigten. Wenn der Zuschauer durch das Werk auf einen höhern und freyern Standpunkt gestellet wird, so kann er alles dies als Mittel zu einem höhern Zweck aufnehmen, und sollte das wohl auch; wenn aber offenbar, wie hier, der üppigste und raffinirteste Reiz der einzige Zweck ist, so kann er es nicht gut heissen. „Es war bey den Griechen so" — sagt man hier. So nun wohl nicht — aber wäre es auch, so war es so in ihren Privathäusern, nicht in öffentlichen Vorstellungen, wo sie sich zwar, in der Komödie, manche witzige und kräftige Unartigkeit erlaubten, aber nicht solche steigende und heimlich aufzehrende Reizungen. Die köstliche Musik zu jenem Donnerwetter- und Amor-Finale kann ich nicht unterlassen noch einmal als unübertroffen zu rühmen, da ich jetzt, nach öfterm Hören, näher mit ihr befreundet worden bin. — Das italienische Theater bleibt der Sammelplatz aller, die den ächten Gesang und die zartern Reize italienischer Kunst lieben, so wie es auch fortwährend und vorzugsweise die Unterstützung Bonaparte's geniesst. Einige Wiederholungen älterer Opern, namentlich von Cimarosa's Matrimonio segretto, sind das Vollendetste, was ich hier gehört habe. Dem. Strinasacchi als Carolina ist unübertrefflich. — Unter den Neuigkeiten anderer Theater ist Le Medecin Turc die ausgezeichnetste, und würde, gut gespielt und mit der dazu gehörigen orientalischen Pracht und Sitte, wie hier, aufgeschmückt, auch auf deutschen Theatern viel Glück machen; denn das Gedicht ist, wie die Musik, allerliebst. Die letztere ist von Isouard, der schon manches Interessante gegeben hat. Das Zarte und Feine gelingt ihm überall, so auch hier, am besten, aber ein diese Oper zierendes Quartett beweiset, dass er auch tiefer eingreifen kann. Die Oper, ob sie schon seit ohngefähr einem Monat wiederholt wird, macht noch immerfort ausgezeichnetes Glück, und ich empfehle sie den besten deutschen Direktionen aus voller Ueberzeugung. — —

(Die Fortsetzung folgt.)

Wien, den 11ten Jan. Im Theater an der Wien, ward der Schluss des alten Jahres mit zwey neuen Stücken gefeyert. No. 1. Das Narrenhaus, ein Lustspiel in einem Aufzuge aus dem Französischen des Chatillon, von Schildbach übersezt; und No. 2. Die Gefangene, eine komische Oper von Hrn. v. Seyfried verdeutscht, mit Musik von Cherubini. Die Erwähnung des ersten Stükkes gehört nur in so fern hieher, als die Stellung desselben neben der Operette, ein ge-

waltiger Fehlgriff war. Beyde Stücke hatten Aehnlichkeit in ihren Scenen, ja selbst im Stoffe. Ueberall Einkerkerung und verfolgte Liebe. Es war daher sehr natürlich, dass die Wirkung nicht so lebendig sich äusserte, als beyde Stücke es verdienten. Dessen ungeachtet gefielen sie. Nach der Musik des Singspiels zu urtheilen, würd' ich ohne den Anschlagzettel Cherubini als den Komponisten nie errathen haben. Die Einleitung erhob sich erst gegen das Ende aus der Mittelmässigkeit, und Polly, die Taufpathe des Emerik, Gefangenwärters zu Ecklinburg, sang eine förmliche Bravourarie, die zwar von Dem. Müller allerliebst vorgetragen wurde, aber gewiss nicht für diese Rolle passte. Am sonderbarsten war, dass man dem bekannten Taddell eine Rolle zugetheilt hatte, deren Sinn er ganz verfehlte, auch — nach Recht und Billigkeit gesprochen — wohl verfehlen musste. Der Charakter eines wahren Taddells (wie z. B. der Unsrige) ist ein erzdummer Oesterreicher aus der niedrigsten Volksklasse. Seine Singstimme gleichet den hohen Tönen der Trompete marin; schlägt über, wie der Ruf des Gukguks, und schwebet vor allem beständig in der Fistel. Auf tiefes Studium des Aechtkomischen kömmt es dabey nicht an; der Dichter sorget nur für höchst lächerliche Situationen; Taddell befindet sich dann in seiner Sphäre, und — wirkt. Sein Sprechorgan hat die Verhältnisse eines Knaben von 12 bis 15 Jahren; aber der Ton kommt nur aus der Hohlung des Gaumens — nie durch den Hals, noch viel weniger aus der Brust. All' diese hohen Eigenschaften hat unser Taddell im Superlativo — folglich war er von der Natur für das ehemals Marinellische Possenspiel ausgerüstet; wirket auch, seit seiner Wanderschaft nach der Wien, nicht mehr so unumschränkt, obgleich noch immer stark genug. Will man nun diesen abwärts idealisirten Charakter in einen Charakter aus der Wirklichkeit umwandeln, so kommt so viel als Nichts heraus, und der ehrliche Taddell verliert sich selbst mit seinen Eigenheiten gänzlich. Wie wenig ein solcher in seine Nichtigkeit aufgelöster Taddell in die französische komische Oper übersetzt werden kann, wäre höchst überflüssig zu erklären. Indessen, wenn man ihn ja in Stücken dieser Art anwenden will, so sollte er nur vollkommen wie sonst, auch hier Taddell bleiben, nichts besseres zeigen wollen — und alles wird sich dann gehörig finden. Gefallen hat das Operettchen durch sich selbst, denn es ist gut intriguirt, und hätten beyde oben gerügte Fehler nicht obgewaltet, es wäre mit rauschendem Beyfall aufgenommen worden. Das Duett zwischen Gustav und Emma (den beyden sich liebenden Hauptpersonen) musste wiederholt werden. Die übrigen Singstücke sind von keiner Bedeutung. Empfehlung für andere Theater verdienet diese Operette allerdings; sie ist ohne Aufwand, erfordert nur fünf Personen, und gewähret, nur erträglich gespielt, Unterhaltung — mit einer guten Ausführung aber, wirkliches Vergnügen.

Freytags, den 6ten Jän., gab der, wegen der in Petersburg aufgeführten Haydnschen Schöpfung, so oft im Hamburger Korrespondenten genannte Hr. Eberl, ein grosses Konzert zu seinem Vortheil, worin derselbe sich und mehrere Stücke von seiner Komposition auf dem Pianoforte hören liess. Hr. Eberl gehört unstreitig zu den Starkspielern, (wie man sich hier ausdrückt) unter den hiesigen Virtuosen auf diesem Instrumente, und stehet mit Mad. Auernhammer, Beethoven und Wölfl in gleicher Höhe; nur mit der Einschränkung, dass er seinem Spiele nicht, wie letztere, genug Schatten und Licht zu geben weiss. Hr. Eberl gefiel, wie er es verdiente, und machte eine gute Einnahme. Verflossenen Sonnabend, den 7ten erschien, nach einer 9 Jahre langen Abwesenheit vom Theater, Mad. Marianna Sessi in der Rolle der Aspasia (des Salierischen Axur) wieder auf dem Schauplatz am Kärnthner Thore.

Die unerwartete Veränderung ihres bisher glänzenden Schicksals, machte sie seit einigen Tagen zum allgemeinen Gegenstand des Stadtgesprächs. Die Stimmung des Publikums war getheilt. Um 5 Uhr war das Haus zum Einlass geöffnet, und nach 5 Uhr war es beynahe schon nicht mehr möglich ins Theater zu kommen. Obgleich in ähnlichen Fällen der Erfolg sich ziemlich voraus bestimmen lässt, so war doch diesmal die Erwartung auf eine sonderbare Höhe getrieben. Endlich — endlich erschien, dem Laufe der Scenen gemäss, Mad. Sessi. Ihre Schritte wankten, ihre Augen waren mit Thränen gefüllet, und ihr Herz war in sichtbar heftiger Bewegung. Das ganze Publikum empfing sie mit derjenigen innigen Theilnahme, die demselben immer eigen ist, und welche die Bewohner der Kaiserstadt, als so menschenfreundlich und wahrhaft ehrenwerth charakterisirt. Erst im dritten Akt erholte sich Mad. Sessi von der grossen Erschütterung, welche dieser Abend auf sie hervorbrachte; aber auch zugleich mit ihrer Erholung fing sie an so vortrefflich zu singen, dass sie jede Erwartung übertraf. Man verspricht sich in kurzem von ihr die Stimme einer Mara in ihrem besten Zeitraume zu hören. Schon vor 12 Jahren, noch in ihrer ersten Blüthe, war sie durch ihren natürlichen reizenden Gesang allgemein geliebt. Ihre Stimme hat zwar während der langen Entfernung vom Theater etwas an Biegsamkeit verloren, aber dagegen an Fülle, Reinheit, richtigem Vortrag etc. unendlich gewonnen. Mad. Sessi gehört überhaupt zu den Lieblingen einer freygebigen Natur, denen es wenig Mühe kostet auf jener Höhe zu glänzen, welche durch Kunst allein nie erreicht werden kann.

Recension.

Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte avec une Flute obligée, composées par W. Schweitzar. Oeuvre 5. Vienne, chez Jos. Eder (Pr. 4 Fl. 30 Xr.)

Es ist das erste Werk dieses Komponisten, das Rec. bekannt wird, und es möchte wahrscheinlich bey weitem den meisten Lesern dieser Zeitung ebenfalls noch nichts von ihm vorgekommen seyn. Gleichwohl verdient dieser Musiker, wie er sich in vorliegendem Werke zeigt, und verdient dies Werk selbst, alle Aufmerksamkeit. Wessen Oeuvre 5 (da man nun einmal jetzt auch das Früheste nicht zurückbehält, wenn man es loswerden kann) schon das leistet, was der Verf. hier geleistet hat — von dem darf man sich wohl etwas Vorzügliches versprechen. Ich halte es darum für Pflicht, bey diesen Sonaten länger, als bey manchen andern, zu verweilen, sie selbst, und damit, soweit es mir gelingt, die Eigenthümlichkeit des Verf. zu charakterisiren, und zugleich das Publikum zu nennen, für welches er hier zunächst gearbeitet hat und welches hier erwünschten Genuss finden wird.

Die gemeine Kunstsprache aller Meister, wenn sie von ihrer Kunst oder ihrem Handwerk sprechen, ist, wenn auch oft nicht logisch richtig, doch gemein glich die Sache kurz und gut bezeichnend. Die Musiker haben den Ausdruck: Passagensonaten, unter sich eingeführt, und wollen damit in der Instrumentalmusik diejenigen Stücke bezeichnen, denen in der Musik für den Gesang die Bravourarien entgegenstehen. Dergleichen Sonaten sind mehrere, besonders frühere von Clementi, die besten grössern von Steibelt etc. und auch diese Schweitzarschen sind Passagensonaten, und zwar recht brillante, überhaupt recht gute. Das Gute solcher Stücke beruhet aber, wie das der Bravourarien, nicht auf der zweckmässigen Einrichtung des Mechanischen allein — dass nämlich die Figuren gut ausführbar, dem Instrument angemessen sind u. dgl., sondern dass auch die Ideen und der Charakter der Stücke, (die denselben zu Grunde liegende

Empfindung; das, was ausgedrückt werden soll,) lebhaft, feurig, begeisternd, und dem beträchtlichen Aufwande von Materie (der Töne, Figuren, Ausweichungen, Fülle der Harmonie etc.) angemessen sey, wie das bekanntlich bey jenen Clementischen wirklich der Fall ist. Und bey den vorliegenden Sonaten ist es der Fall auch; sie greifen zwar nicht so tief ein und enthalten nicht so vieles Originelle und Gelehrte, sind aber auch bey weitem nicht so schwierig auszuführen, und freyer von Bizarrerie und Gesuchtem, wie die Clement. aus der genannten Gattung. Die Rondos haben dem Rec. am wenigsten gefallen; auch scheint es ihm durchaus besser, gerade zu solchen Sonaten überhaupt keine Rondos, sondern bedeutende Finalen in irgend einer andern, besonders freyern Form zu schreiben. Sollte es nicht — im Vorbeygehen gesagt — überhaupt besser seyn, man überliesse endlich einmal die Form der gewöhnlichen Rondos kleinern Galanteriestücken, oder solchen, die den Lehrling durch Leichtfasslichkeit und angenehmes Tändeln anlocken und unterhalten sollen? (Ich spreche von Instrumentalmusik; in der Musik für den Gesang ist es eben so gewiss, dass manche Formen der Gedichte nicht anders behandelt werden dürfen, als es gewiss ist, dass man seit geraumer Zeit viele anders gebildete Gedichte fälschlich als Rondos behandelt hat.) Rondos sind bisher herrschende Mode gewesen: so lange etwas herrschende Mode ist, ist das Sprechen dagegen vergebens. Jetzt aber, scheint es, ist diese Mode ziemlich vorbey: wenn wir sie nun ernsthafter ansehen dürfen, so dürfen wir auch sagen, was wir dabey finden. Will der Komponist eines tiefer eingreifenden Charakterstücks, heisse es nun Sinfonie, Quartett, grosse Sonate u. s. w. das Rondo leicht und galant behandeln: so widerspricht es dem Vorhergehenden und zerreisst das Ganze, so dass gemeiniglich ein bestimmter Totaleindruck nicht möglich wird. Will er es ernsthafter ausarbeiten und nur nach gründlich ausgeführten Zwischenspielen wieder zu dem galantern, vielleicht tändelnden Thema zurückkehren: so wird das Stück mit sich selbst in Streit gesetzt. Freylich lässt sich auch beydes ausgleichen oder vielmehr amalgamiren, wodurch denn, wenn es gelingt, das zu Stande kommt, was wir in der Musik humoristisch nennen, und hierin stehen alle Meister aller Zeiten unter Jos. Haydn: aber hier den rechten Punkt zu treffen, ist äusserst schwierig, so leicht es scheinen mag; man muss — so scheint mir's — gerade zu diesem mehr, als zu den meisten Gattungen, von der Natur selbst ganz ausgestattet seyn, weshalb es zu erzwingen oder doch nachzuahmen Keinem im Allgemeinen zu rathen ist. Wen die Natur dazu eignete, der wird's schon nicht lassen können. Warum sollten nun aber Andere, die diesen innern, zwingenden Beruf nicht haben, nicht lieber etwas Anderes an die Stelle der Rondos setzen, das an sich wenigstens eben so gut ist, und zu Stücken wie die vorliegenden Sonaten, noch zweckmässiger seyn würde? Man erwäge, ob ich Recht habe, oder nicht! —

Hrn. Schweizers Sonaten können mit Grund allen Liebhabern empfohlen werden, die schon einige beträchtliche Fortschritte im Spiel gemacht haben. Doch scheinen die Allegros schwerer auszuführen, als sie wirklich sind. Das wahrhaft Klaviermässige in der Schreibart (das dem Instrumente, wie den Händen, Angemessene) erleichtert die gute Ausführung sehr. Letzterer Eigenschaft wegen, und weil sie wirklich mit Geist und Geschmack abgefasst sind, darf man sie auch Spielern von nicht sehr beträchtlicher Fertigkeit zum fleissigen Ueben vorschlagen. Einzelne Flecken, wie unedle Bässe, (z. B. Sonate II, 1ster Satz, S. 18, Takt 21,) oder zu gemein gewordene Folgen, (wie S. 39, T. 5 folgg., und bey der Wiederholung S. 41; S. 43, Takt 6 folgg.) wird ein Komponist, der so gut schreiben kann, leicht zu vermeiden im Stande seyn. Die Flötenstimme ist durchaus obligat, und, wie es denn

seyn muss, fast immer mit dem Pianoforte, durch Alterniren, nicht blosses Wiederholen — enge und gut verbunden. Einige Fertigkeit muss auch der Flötist besitzen; doch ist alles ausführbar und dem Instrumente angemessen. Eben darum wird Manches auf der Violin weit schwieriger und nimmt sich auch nicht so gut aus. Ueberhaupt sollten wohl jetzt, da es der Flötenspieler so sehr viele giebt und der Ton unsrer guten Pianofortes sich so vortrefflich mit dem Tone der Flöte verbindet, mehr Sachen mit Begleitung der letztern geschrieben werden. Von Hrn. Schw. erwartet übrigens der Rec. noch manches Vorzügliche, und freuet sich dieser neuen Bekanntschaft.

Töne der Ahnung und Erinnerung.

In des Melos zarten Tönen
Weht der Liebe süsses Sehnen,
Spricht der Geist des Ewig-Schönen,
Athmet der bildende Hauch der Natur!
Ihre Kraft ist überschwänglich,
Ihre Sprache unvergänglich,
Ewig ihres Daseyns Spur!

Auf dem Zauber holder Saiten
Wiegt sich der Entzückung Spiel;
Und ein höheres Bedeuten
Spricht dich an, und wird Gefühl;
In der Zukunft fernste Räume
Trägt dich der Akkorde Schwung,
Rosig blühn die Jugendträume
Seliger Erinnerung!

Sie ist vergangen, die goldne Zeit!
Wer bannt sie der träumenden Seele wieder?
Umsonst in die Nacht der Vergangenheit
Senkst du das forschende Auge nieder!
Die Gräber schweigen,
Die Todten verstummen,
An der Urne der Zeit
Trauert sinnend der Genius!

Und, säuselnd aus dunklen Zypressen,
Ergreift dich der Töne Gewalt,
Da tritt aus düsterm Vergessen
Der innigen Liebe Gestalt,
Und flüstert dir zärtliche Worte
Ins einsam trauernde Herz.
Dem Einklang süsser Akkorde
Entschwindet der klagende Schmerz. —

— Verschlossen liegt der Zukunft Dunkel
Des Sterblichen thränendem Blick!
Da strahlt kein Sonnenfunkel
Des Wiedersehens Trost zurück!
Keine Hoffnung
Keine Tröstung!
Im Schauer der Wehmuth
Versinkt der Geist!

Hörst du der Sonnen melodischen Klang?
Und den ewigdonnernden Sphärengesang?
Wie die Akkorde bald wechselnd verschweben,
Bald wieder in schönerem Einklang leben,
Und ein heilig-harmonischer Mund
Sie alle vereinigt zum himmlischen Bund?
O so verzage nicht,
Wenn in der Todesnacht
Dir sterbend einst das Auge bricht!

Voll majestätisch hoher Pracht
Eröffnet sich das Weltall deinen Blicken,
Es zieht dich an mit ewger Sympathie,
Du wirst ein Ton der Weltenharmonie,
Und dein Gesang ist ewges Entzücken.

C. Schreiber.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Februar. № 19. 1804.

Briefe über Breslau.

Sie schreiben mir, dass Sie von nun an die Briefe bekannt machen wollen, die Sie von mir über Breslauer Musik und Musiker erhalten werden? Immerhin! Sie sollen eben den Grad der Freymüthigkeit, Unbefangenheit und Wahrheit enthalten, der schon seit Jahren in unserm freundschaftlichen Briefwechsel, in Absicht auf Würdigung der Mängel wie der Vorzüge, sowohl der aufgeführten Musiken, als der Künstler selbst herrscht. Unverzeihlich bleibt es immer, dass, da so manche wissenswerthe Notiz, so manche nützliche Anzeige, und viele scharfsinnige und gründliche Abhandlungen über Gegenstände der Kunst durch die musikalische Zeitung verbreitet worden sind, von Schlesiens Hauptstadt, die eine Menge guter Musiker, und mehrere brave Dilettanten besitzt, nichts über den Zustand ihres Musikwesens bekannt gemacht wurde. Woran liegt es? Ist es Bescheidenheit, welche fürchtet durch übertriebenes Lob der guten Sache zu schaden? oder stolzes Selbstgefühl? oder vielleicht gar Glaube, die durchreisenden Virtuosen, welche fast immer, wenn sie nur an die rechte Thüre klopften, mit dem Accompagnement hiesigen Orts zufrieden waren, werden es der Welt schon ausposaunen, ohne dass wir Hand ans Werk legen? — Ich glaube, keins von allem. Dem fürs tägliche Brod arbeitenden Musiker fehlt Zeit, und fehlen auch meistens Kenntnisse, sich über eine Sache auszudrücken, die er zwar täglich mitmacht, aber nie prüft. Der wahre Dilettant begnügt sich mit seinem Gefühl, und findet Gefallen oder Missfallen an einer Sache, ohne sich in Zergliederungen einzulassen. Der Afterkenner wird im Theater und im Konzertsaal vorlaut, und bestimmt Gränzen des Guten und Schlechten, wozu er keine Richtschnur als seinen Egoismus hat. Er brüstet sich mit seinem feinen Gefühl, mit seiner Bildung; allein dieses vermeinte Gefühl wird *gewöhnlich* nur durch einen die Ohren kitzelnden Gedanken, der in einem Walzer eben sowohl wie in Haydn's Schöpfung vorkommen kann, erregt, und kann immer nur berechtigen zu sagen: mir scheint's! nicht: es ist!! Mit solchen Leuten mögen Sie aber nichts zu thun haben. Den wirklichen Kenner und rechtlichen Mann halten entweder Amtsgeschäfte ab, viel über Musik zu schreiben, oder er fürchtet Kollision, in die er sich durch ein Wagstück wider den Strom zu schwimmen unausbleiblich verwickelt, und die sich nur in allgemeinen Unwillen gegen ihn, der nicht der Meynung der Menge ist, auflösen! Zum Beweise der Wahrheit dessen was ich sage, darf ich nur das hiesige Publikum an einen gewissen verdienstvollen Mann erinnern. Er zergliederte ein allgemein geschätztes grosses Werk; er erlaubte sich nur Bemerkungen des Schicklichen und Unschicklichen im Anwendbaren der Musik auf Worte, und man schrie laut über Ungerechtigkeit. Erwarten Sie daher nur historische Nachrichten über den vergangenen und gegenwärtigen Zustand der hiesigen Musik; allgemeine Bemerkungen über Bildung, Geschmack, Virtuosität einheimischer und fremder Tonkünstler. Tiefsinniges Spähen, wel-

chen Ideengang der Komponist bey Verfertigung seines Werks verfolgt habe; Erforschung seiner Absicht, warum er diesem oder jenem Gedanken diese Wendung, Form oder Abweichung in eine entfernte Tonart u. dgl. gab, ist nicht Sache des Beobachters, sondern des Kritikers. Da es dem Leser zwar gleichgültig seyn kann, wer ein solcher Beobachter, aber nicht, wie er ist — welchen Grundsätzen er folgt, welchen Standpunkt er nimmt: so werde ich, wo sich Gelegenheit bietet, die meinigen nicht verhehlen — z. B. über das so eben Berührte! Ich bin der Meynung: das wahre Genie nach der Definition des Worts, die ich für richtig halte *), umfasse seinen Plan ohne langwierige Anstrengung. Es schreibt, und was es thut, ist wohlgethan. Die Gesetze, nach welchen es handelt, liegen in ihm, und bieten sich ihm ohne vieles Nachdenken selbst dar. Seine Produkte sind Muster für angehende Komponisten — Muster, zum Studium, nicht zur blinden Nachahmung. Das Studium dieser Produkte ist ohne Widerrede sehr vortheilhaft; nur die Bildung nach diesem Muster muss mit Behutsamkeit, und ohne resignirende Dahingebung geschehen, sonst entstehen, wie man zu sagen pflegt, Geniestreiche, statt Werke des Genie's. Es würde mancher seinen eigenen glücklichen Weg gegangen seyn, wenn er sich nicht Haydn und Mozart zum Muster gewählt hätte.

Ich komme nach dieser Digression zur Sache zurück. Ich sagte Ihnen, dass Breslau eine Menge guter Musiker besitze. Vor dreyssig und mehrern Jahren bildeten sie sich durch Kirchenmusiken, die in katholischen Kirchen häufiger als jetzt vorkamen. Es gab in Klöstern für musikalische Studenten Stiftungen, die ihnen Wohnung, Kost, und auch noch einiges Geld zusicherten. Da hierdurch ihre nöthigsten Bedürfnisse gedeckt wurden, entsagten hernach viele dem lästigen Studiren, und blieben bey der Kirche mit denselben Vortheilen angestellt. Die häufig vorkommenden Feyertage, oder auch nur Kirchenfesttage, wurden jedesmal mit einer solennen Messe celebrirt. Dies gab dem Musiker Gelegenheit sein Talent noch mehr auszubilden. Man hörte auch oft ein gut vorgetragenes Konzert während der Messe. Das eifrige Bestreben, seiner Kirche den Ruhm der besten Musik zu geben, war allgemein. Gegenwärtig werden zwar bey St. Vinzenz und auf dem Sande die neuesten Haydnschen Messen recht gut vorgetragen; allein, da diese Stiftungen sehr beschränkt worden sind, so herrscht jener Gemeingeist nicht mehr. Gute Kirchenmusik ist in bessere Konzertmusik übergegangen. Wundern Sie sich keineswegs, dass ich der Musik in der mächtigen, hohen Domstiftskirche gar nicht erwähne. Sie ist, und war seit vielen Jahren, nicht der Erwähnung werth. Traurig ists, dass Männer, im kirchlichen Range fast die Ersten, deren Gefühl durch bessere Erziehung, folglich durch mehrere Kenntnisse geläutert, und durch ihre Reisen nach Rom, dem ehemaligen Sitz der Künste, für das Schöne und Erhabene gereist und empfänglich geworden seyn muss, so unbesorgt um bessere Kirchenmusik sind. Sie sollten billig die Muse ins Heiligthum einführen, und dort nähren und pflegen. Leider, ist es nicht so, und war auch bey der blühendsten Epoche für Kirchenmusik nicht. Nachdem der verstorbene Fürstbischof seine Residenz nach Johannisberg

*) Genie ist mir blos ein anderes Wort für Erfindungsgabe. Etwas Neues schaffen, dies ist Werk des Genie's, und die einzige hierzu nothwendige Eigenschaft, ist Einbildungskraft. Um aber etwas Geschmackvolles, Grosses und der Kunst selbst nützliches hervorzubringen, muss diese durch Urtheilskraft geleitet werden. Das Genie in diesem edlern Sinne, besteht demnach in der Verbindung einer gesunden Beurtheilungskraft mit einer höheren Einbildungskraft. Sein untrügliches Kennzeichen ist Originalität.

verlegte, und die aus eigenem, nicht aus dem Kirchenfond besoldete Kapelle mit sich nahm, schmachtet sie in dem elendesten Zustande. Ich schäme mich, Ihnen die Summe zu nennen, die in der wirklich schönen Kathedralkirche auf Musik verwendet wird. Sie hatte lange Zeit ihren Kapellmeister. Dieser war für seine eigenen Kinder so eingenommen, obschon sie nicht die schönsten im Lande waren, dass er selten ein anderes aufnahm. Ich höre, dass von Seiten einiger jüngeren Domkapitularen neuerdings sehr ernsthafte Anschickung gewesen sey, eine Reform zu bewirken. Allein auch ohne Erfolg. Die einzige Hoffnung beruht nun noch auf dem bald geendigten Bau der neuen Orgel. Vielleicht, dass die Ankündigung ihrer Einweihungsfeyer zu gleicher Zeit die Annahme mehrerer geschickter Subjekte für Kirchenmusik verkündige. Ein früh zu erwartender Tag, dieser Tag der Weihe! Der Himmel verhüte, dass dies nicht pium desiderium bleibe.

So rein und edel nun die Quelle war, woraus der Musiker vormals seine Bildung schöpfte, so unrein und schmutzig, — ob zwar ergiebig, ist sie jetzt. Man kann sie geradezu Bierfiedeley nennen. Sie führt aber doch zum Zweck. Um Ihnen begreiflich zu machen, wie das zugehe, muss ich das Alte mit dem Neuen vergleichen. Es wurden sonst in der Fastenzeit und bey ausserordentlichen Feyerlichkeiten öffentliche Konzerte gegeben, die aber das ausschliessende Recht eines Einzigen waren, der zugleich einige aus kleinen Familienzirkeln bestehende Liebhaberkonzerte dirigirte. Dieser starb. Das Musikfeld blieb einige Jahre brach liegen. Es kündigten einige angesehene Kaffeehäuser im Winter, und des Sommers in Gärten Konzerte an; wo aber immer ein bestimmtes Legegeld entrichtet wurde. Die kleinen Familienkonzerte gingen ein. Nur Eins, von dem Namen seines Stifters das Richtersche genannt, vergrösserte sich von Jahr zu Jahr, und steht heut im vollen Glanze. Als Direktoren öffentlicher Konzerte traten nach dem Tode Beinlich's der Reihe nach folgende auf: Hoffstätter *), Berner senior, Clemens **), Birnbach. Selbst Herr Hiller aus Leipzig schenkte uns nach der Aufführung des Messias seine Gegenwart noch zwey Jahre, und gab im Winter Konzerte. Nach ihm Förster, den eine merkliche Verschlimmerung seines Gehörs vom Schauplatz abzutreten zwang. Während dieser letztern Epoche vermehrten sich nun in Kaffeehäusern und Gärten, deren Zahl nicht geringe ist, die sogenannten Konzerte. Man kann sie ohne Umstände und ohne die Theilnehmer damit beleidigen zu wollen, Bettelmusiken nennen. Die Verfahrungsart rechtfertigt diese Benennung. Da kein bestimmtes Legegeld vorgeschrieben ist, so nimmt der Aufführer einen Teller, legt ein Blatt Noten darauf, tritt die Wanderung an, und sammelt sodann von jeder Mannsperson (das weibliche Geschlecht ist frey) einen Silbergroschen. Weniger wird nicht angenommen, und mehr — dazu verstehn sich Wenige. Es gehört bey dem immerwährenden Ab- und Zuströmen der Menschen in dergleichen Oertern für den Sammler ein routinirter Scharfblick dazu, die Personen zu bemerken, bey welchen er schon gesammelt hat, oder die noch zu brandschatzen sind. Dergleichen Konzerte (stossen Sie sich nicht an das Wort; ein von vier Personen gespielter Walzer heisst hier auch Konzert) bestehen gewöhnlich aus sechs bis zwölf Personen. Die beliebtesten

*) Ein sehr verdienstvoller noch jetzt lebender Greis, vormals Kammermusiker des verstorbenen Fürsten von Hatzfeld.

**) Gegenwärtig Kapellmeister in Karlsruh.

Operarien, Duetten, Quartetten werden oft sehr gut vorgetragen, und wechseln mit Ecossaisen und Ländereru ab. Wirkliche Konzerte hört man selten, obwohl es einigen Mitgliedern dazu nicht an Geschicklichkeit fehlt. Die Zahl der öffentlichen Gärten und Kaffeehäuser vervielfältigt sich nach und nach. Die Innhaber kündigten in der Regel wöchentlich zweymal Konzerte an, und lockten durch die Gelegenheit, für so wohlfeilen Preis Musik zu hören, Gäste an sich. Jetzt hat fast jedes Bierhaus seine bestimmten Konzerttage. Damit ist man noch nicht zufrieden. In einigen Gärten werden des Sommers früh um fünf Uhr sogar Konzerte gegeben. Die leichte und die damit verbundene lustige Art Geld zu verdienen, reitzt junge Studierende, in der Meynung, sie konnten dabey ihre Studien noch fortsetzen, sich einer oder der andern Truppe anzureihen. Sie finden aber gar bald, dass das Nachtwachen, die Gelegenheit zum Trunk etc. kurz, dass eine unordentliche Lebensart das ernsthafte Nachdenken hemme; oder ihre Professoren, deren wiederholte Ermahnungen fruchtlos blieben, finden, dass sich das Herumtreiben auf Bierbänken nicht mit den guten Sitten vertrage, und so erhalten sie entweder das Consilium abeundi, oder entsagen dem Studiren freywillig. Diese ernähren sich nun also durch Musik; anfänglich dürftig, in der Folge, durch unablässliche Uebung, und die dadurch erlangte Fertigkeit, in gleichen Antheil der Ausbeute versetzt, besser, wenn auch nicht anständiger. Hierzu rechnen Sie noch eine unbestimmte Anzahl fremder, oft gebildeter Musiker, die aus aufgelössten kleinen Kapellen ihre Zuflucht zu uns nehmen, drey Chöre Hautboisten der hier in Garnison liegenden Regimenter; ein zahlloses Heer Musiklehrer, besonders Klaviermeister, die, mit Ausnahme einiger sehr geschickten Männer, auf grundlosen Boden pflanzen, und das Gedeihen einzig der lieben Natur überlassen, wobey es ein Glück ist, wenn sie durch ihre Unwissenheit dem Talent keine falsche Richtung geben.

Aus dieser Legion werden nun unsere grossen Konzerte, (zu deren Veranstaltung jeder, der eine Leere im Beutel fühlt, Gelegenheit hat,) und, ausser dem schon seit dreyssig Jahren mit Ruhm bestehenden Richterschen Liebhaberkonzert, und dem Gesellschaftskonzert des Fürsten von Hohenlohe, noch zwey stehende Liebhaberkonzerte formirt, die zum Theil siebzig bis achtzig Mitglieder zählen. Die Sinfonieen werden da, wo Herr Schnabel Aufführer ist, mit Bestimmtheit, Genauigkeit und Feuer, (nur oft zu rasch, auf Kosten der Deutlichkeit) executirt. Es ist wahr, dass wir diesen guten Vortrag zum Theil den vielen, sehr gebildeten mitspielenden Dilettanten zu verdanken haben, die durch bessere Instrumente, wenn auch nicht durch mildere Kraft den Bogen aufzudrücken, dem Tone die dem Ohr so wohlbehagliche Geschmeidigkeit geben. Es ist ein erfreulicher Anblick bey einigen dieser von Schnabel angeführten Liebhaberkonzerte, die erste Stimme fast mit lauter Dilettanten besetzt zu sehen. Ihr Anstand und ihre leidenschaftliche Mittheilung bey vorzüglich schönen Stellen, sagen auch dem blos gefühlenden Zuhörer, dass das, was er höre, gut sey. Die ewigen Klagen über schlechte Behandlung der Blasinstrumente sind übertrieben, ungegründet, und treffen auch nur die Oboen, deren Ton, wenn sie nicht meisterhaft geblasen werden, immer dem Schalmeyenton nahe ist. Flöten, Horn, Fagotte und Klarinetten sind sehr gut besetzt. Ich bedaure nur, dass die Gebrüder Herren Krause, wahre Virtuosen auf der Klarinette, uns so selten mit ihren Doppelkonzerten ergötzen. Des Aeltern Ton ist sanft, wie sein Charakter. Des Jüngeren Ton ist schneidend ohne Rauheit. Sie schmelzen ein so anmuthiges Ganze zusammen, dass der lebhafte Zuhörer ganz hingerissen wird. Das Tempo rubato des Aeltern ist unübertrefflich schön.

An Lehrern für den Gesang sind wir blutarm. Vielleicht, dass durch die Bemühung

des Herrn Professors Eisler, eines eifrigen Beförderers des Gesanges, der Trieb, in Familienzirkeln Chöre einzustudiren, benutzt wird, und sich mehrere anhängen, so dass in der Folge aus dem Berliner ähnliches Institut entstehe. Es versteht sich von selbst, dass wir dann einen einsichtsvollen, erfahrnen Mann von Metier an der Spitze haben müssten. Welche Hindernisse den Fortgang des vor einigen Jahren gemachten Versuches, eine Singschule zu bilden, gehemmt haben, weiss ich nicht. Ich vermuthe, die Beyträge zur Unterstützung waren zu sparsam oder der Eifer des Unternehmers erkaltete.

Unsre Theatermusik hat sich seit dem Tode der Frau Wäser um vieles verbessert. Unsre besten Musiker sind dabey mit zehn, zwölf, funfzehn Thaler Gage monatlich angestellt. Allein sie ist noch lange nicht zu dem Grade der Vollkommenheit gediehen, welchen sie doch erreichen kann, und welcher auch erreicht werden würde, wenn die zur Verstärkung bey der Oper angestellten Subjecte, festgesetzte monatliche Gage erhielten, es möchte Oper gegeben werden, oder nicht. Wer kann sie zur Rede stellen, wenn sie bey vorkommenden Accidenzien (so nennen sie zufällige Bestellungen zu Konzert- oder Tanzmusik) acht Groschen (!) fahren lassen, sich dafür ein paar Gulden verdienen, und sodann den ersten Besten, der keine Probe mitgemacht, und oft die Stimme noch nicht gesehen hat, die er spielen soll, an ihre Stelle ins Theater schicken? Wie kann dieser das ohnehin oft inkonsequent genommene Tempo auf den ersten Anblick errathen? Kein Wunder, wenn dem Fremden durch hörbare Stockung und Verwirrung, vorzüglich bey Blasinstrumenten, ein nachtheiliges Urtheil abgenöthigt wird, welches nicht statt finden konnte, wenn auch die bey der Oper angestellten Musiker bestimmten und bessern Gehalt hätten. Der üble Umstand, dass eine einmal einstudirte Oper, wenn sie auch einige Monate nicht gegeben worden, bey neuer Aufführung keine Probe mehr hat, steht der Vervollkommnung der Theatermusik noch mehr im Wege. Man lege es dem Musikdirektor nicht zur Last, wenn es dann in den Chören auf der Bühne bunt über Eck zugeht. Sie irren wie die Schafe. Die Hauptstimme verliert sich oft ganz. Dem Uebel konnte durch mehrere Proben abgeholfen werden. Ohne bessere Bezahlung geht das aber nicht an. Nun, so bleibts beym Alten. Uebrigens können wir mit unsern Sängern und Sängerinnen sehr zufrieden seyn. Madame Schüler, (gewesene Bonsegla, und als solche in Leipzig, Dessau etc. gewiss in gutem Andenken,) Madame Fleischer, Tochter ihres verdienten Hiller, und Mad. Veltheim, sind sehr schätzbare Sängerinnen. Erstere erfreut durch ihre reitzende, biegsame Stimme jedesmal, wenn sie auftritt. Ich kenne keine Sängerin, die so aus freyer Brust dem Ohr so einschmeichelnde, und dem Gefühl so bleibende Eindrücke gäbe, als Mad. Schüler. Ich würde es keiner Sängerin rathen, ausser dem vorgeschriebenen eine Note, oder auch nur einen Vorschlag, ohne Zuziehung eines den Satz verstehenden Mannes zu wagen, aus dem natürlichen Grunde, weil diese sogenannten Manieren nicht ihre Kunst, sondern ihr Talent darbietet, und daher das Accompagnement zu den, ihrer Meynung nach, zwar kunstreichen, allein von ihrer natürlichen Anlage blos dargebotenen Tiraten nicht nur nicht passt, sondern auch oft etwas ganz anders sagt. Am wenigsten würde ich dies Mad. Schüler rathen, die auch ohne diese Verzierungen den Beyfall der Menge hat, und der Kenner würde sie desto mehr schätzen. Der Fleiss der Mad. Veltheim ist unverkennbar. Sie hat sich Mad. Schick mit Vortheil zu ihrem Muster gewählt; nur singt sie mit zu sichtbarer Anstrengung, welche man auch bey Mad. Schick hiesigen Orts missbilligte. Mad. Fleischer hat gute Schule gehabt. Sie erreicht mit ihrer kraftvollen Stimme eine ungewöhnliche, und doch reine Höhe. Wird sie den ihr schon gegebenen

freundschaftlichen Wink, die Töne ausser den laufenden Passagen enger zusammen zu ketten, benutzen, sie wird ungemein gefallen. Herr Müller, Tenorist, hat das seinige gethan, und überlässt die ersten Singrollen dem Herrn Röder dem jüngern, dessen Stimme angenehm und dessen Gesang richtig ist. Hr. Neugebaur, Bassist, verdient durch seine immer rege Aufmerksamkeit, sich keiner Nachlässigkeit schuldig zu machen, und durch richtigen, angemessenen Vortrag, vieles Lob.

Ich komme nun auf unsern Geschmack. Wir haben keinen, wenigstens keinen bestimmten. So lange nicht etwas Gleichmässige und Bestimmte in die Bildung der Nation, wenigstens der gesitteten Stände, gebracht werden kann, so lange werden wir über verdorbenen Geschmack schreyen müssen, und nur Donauweibchens und Teufelssteine werden die Subsistenz der zum öffentlichen Vergnügen veranstalteten Unternehmungen sichern. Geschmack setzt unverdorbenes Gefühl oder berichtigende Kenntnisse voraus. Das gemeine Leben verdirbt aber das Gefühl, und Kenntnisse der Kunst sind das Antheil nur weniger Menschen. Diese wenigen sind zum Aufrechterhalten eines Theaters oder öffentlicher Konzerte, und eben deshalb zur Bildung eines allgemeinen bessern, feinern Geschmacks, nicht hinlänglich. Der Einwurf, der nur im allgemeinen gebildete Mann, der Gelehrte, der Kaufmann u. dgl., wenn er auch von Regeln der Kunst und ihrem Zwecke nichts weiss, kann doch durch ein, überhaupt verfeinertes Gefühl die Schönheiten der Kunst empfinden und beurtheilen — stösst meine Behauptung nicht um, und kann leicht widerlegt werden, vornehmlich wenn er die Musik trifft. Dieses Gefühl ist wohl etwas, aber sehr wenig, denn es ist oberflächlich, sinnlich, nicht intellectuel und bleibend. Es giebt freylich wenig Menschen, die ganz ohne alles Gefühl für das Schöne gebohren werden. Der grösste Theil ist also auch einigen Gefühls fähig. Da aber ohne geübte Urtheilskraft kein Verständnis wahrer Kunstwerke, ja auch kein Genuss derselben, als Kunstwerke, meiner Einsicht nach, statt hat; die Uebung der Urtheilskraft aber Kenntnisse voraussetzt, und diese nicht ohne Zeit und Mühe erworben werden können; so ist auf jene sogenannten Geschmacksleute wenig oder nichts zu geben, obschon sie sich gern als wahre Kenner selber proklamiren. Die glänzende Suada Verschiedener, die die Kunstausdrücke inne haben, wird den Künstler, ungeachtet ihrer auswendig gelernten Phraseologie, nicht verführen, ihrem Urtheil zu trauen. — Wir fangen allmählich an, uns den guten (vielseitigen) Geschmack durch zu köstliche Genüsse zu verderben. Die Sinfonieen von Mozart, Haydn, und die einzige von Beethoven sind an der Tagsordnung. Das Auditorium wundert sich sogar, eine andere, ausser jenen, als Ouverture im Konzert zu hören. Wohin soll das führen? Mozart, der Einzige, Unvergessliche, ist nicht mehr. Der unerschöpfliche Haydn arbeitet zwar noch als Greis mit jugendlicher Kraft; allein der wehmüthige Gedanke, wir können ihn verlieren, mischt sich doch oft in unsern herzlichen Wunsch, ihn über die gewöhnlichen Lebensjahre hinaus zu besitzen. Eine sparsamere Haushaltung mit diesen Meisterwerken wäre daher wohl sehr anzurathen. —

NACHRICHTEN.

(Fortsetzung aus dem vorhergehenden Stück.)

Paris. Der ungeheure Luxus mit grossen Festen aller Art, der auch denen Wohlhabenden und Reichen, welche Sinn für die Sache haben, selten Zeit lässt, Konzerten beyzuwohnen, ist eine Hauptursache, warum es mit diesen, selbst unter den besten Auspizien, nicht recht fort will. Die Akademie, (rue de Grenelle-St.-Honore,) von welcher ich oft ge-

sprochen habe, hält sich zwar noch sehr gut; aber das vieljährige, berühmte Konzert de la rue Clery, bekanntlich in der Instrumentalmusik das erste in der Welt und im Gesange das beste wenigstens in Frankreich, ist aus Mangel an Subscribenten diesen Winter noch nicht zu Stande gekommen. Vormals, als der Reichthum in den Händen derer war, die die „gute Gesellschaft" ausmachten, gehörten solche Genüsse zu den unentbehrlichsten; jetzt, da der Reichthum in den Händen derer ist, die die „gute Gesellschaft" heissen, kann man sie, über den gröbern sinnlichen Genüssen, nach denen alles jagt, unvermisst entbehren. In jenen Konzerten, so wie in allen bedeutenden, sind es noch immer Haydnsche Sinfonieen, auf die man die grösste Sorgfalt wendet, und die denn auch mit einer Vollendung ausgeführt werden, wie nirgends. Verschiedene Haydnsche Sinfonieen, die man zu Lieblingen erwählt hat, (wie z. B. von den neuesten die, mit türkischer Musik, die mit dem Paukenwirbel zu Anfange, und noch eine aus Es dur,) werden immer wiederholt, sind nun den Liebhabern ganz bekannt, und werden eben darum immer wieder verlangt. Für das Orchester ist dies auch von der Seite desto mehr anreizend, weil man nun voraus setzen kann, es bleibe die geringste Nachlässigkeit, und wäre es die Verfehlung des Marquirens einer, vielleicht in den Mittelstimmen versteckten Hauptmelodie — nicht unbemerkt, und, was hier Eins ist, nicht ungetadelt. Mozart wird nur häufig und mit Respekt genannt, selten benutzt, noch seltener wirklich goutirt. Haydn hält seine Laune bey der selbst launigen Nation obenauf; Mozarts Ernst wird ihn in seinem selbst ernsten Vaterlande unsterblich erhalten. Seine Quartette bekömmt man hier in Familien zuweilen, doch selten, zu hören, seine Sinfonieen nie. Jene aber auch von Rode, Kreutzer, Romberg und irgend einem vorzüglichen Bratschisten zu hören, wie man sie voriges Jahr, vor Rode's Reise, zu hören bekam — gehet denn doch in der Kammermusik über alles! — Von einzelnen Virtuosen, Sängern und Sängerinnen, die sich in jenen öffentlichen Konzerten hören lassen, sage ich nichts, da es Ihren Lesern gleichgültig seyn würde. Man thut auch im Gesange, was man kann: Sie wissen aber, dass man nicht gar zu viel kann. Es treten nun wohl von Zeit zu Zeit jetzt auszeichnenswerthe junge Talente hervor; aber — was ist das unter so viele?

Eine treffliche Anstalt, die nach dem Vorschlag des verdienten Staatsraths Fourcroy zu Stande kommt, und ähnliche Institute in Deutschland nachahmt, will ich nicht übergehen. Die sämmtlichen Lehrer des Konservatoriums vereinigen sich mit ihren Schülern zu einem jährlichen feyerlichen Konzerte, wo nur die ausgezeichnetsten Werke grosser Meister alter oder neuer Zeit ausgeführt werden, und wovon der Ertrag einen Fond zur Unterstützung der hinterlassenen Wittwen und Kinder der verstorbenen Lehrer am Konservat. bilden soll — eine Anstalt, die um so nöthiger wird, je weniger die Regierung jetzt für dies Institut und die Künste überhaupt thut. Die erste dieser grossen Akademieen wird in kurzem gehalten, und zwar das Ganze mit Mozarts Schwanengesang, dem Requiem, das sich so ganz hierzu eignet, eröffnet werden — Eine neue Verbindung mehrerer braver Musiker und gebildeter Liebhaber zu einem Konzert, in welchem nichts als Quartetten, Trios, Duos und Solos für Instrumente aller Art, vom Gesange aber nur, was sich mit dem Pianoforte oder der (hier so beliebten) Harfe genügend begleiten lässt, gegeben werden soll — verdient genannt, und an vielen, besonders solchen Orten nachgeahmt zu werden, wo man grosse Orchestermusik, so gut, wie sie seyn muss, nicht haben kann. — Gossec, Grétry und Mehul sind zu Mitgliedern der Ehrenlegion ernannt. — Der sehr schätzbare Komponist, besonders im graziösen, heitern, zarten genre, Boieldieu, der vor einigen Monaten nach Petersburg reisete, ist dort kaiserl.

Kapellmeister geworden — für unsere Theater, besonders für unser Lieblingstheater Feydeau, kein geringer Verlust! Dagegen ist Cimarosa's Schüler, Spontini, ausser Italien bisher noch nicht bekannt, hieher gekommen, und arbeitet an einigen Opern, die bald gegeben werden sollen. — Das grosse Operntheater, das nun endlich des wüsten Geschreyes allzumüde, und auch immer leerer ward, errichtet, was längst hätte daseyn sollen — eine Singschule zur Bildung talentvoller Zöglinge für die grosse Oper. Mehrere der vorzüglichsten Sänger, Singmeister etc. geben Unterricht im Gesange, in Deklamation und allem, was zur Sache nothwendig gehört. Sie haben, wie man mich versichert, schon ohngefähr vierzig männliche und weibliche Zöglinge, und man darf wohl etwas Gutes von ihren Bemühungen erwarten — wenn man nur auch das jetzt entscheidende Publikum der „jungen Leute" wenigstens so weit erziehen könnte, dass sie nicht offenbar verderbten, was in der Schule gut gemacht war! — Auf dem Theater Feydeau hat man schon verschiedne mal die alte Marmontelsche Oper Le Sigisbé mit neuer Musik von einem Sohne des berühmten, verstorbenen Piccini, gegeben. Noch habe ich sie nicht selbst hören können; es ist mir aber viel Gutes davon gesagt worden.

Kurze Anzeigen.

IX Variations sur une Polonoise tirée de l'Opera Lodoiska, de Cherubini, pour le Pianoforte, par Joseph Lipavsky. Vienne, chez Jean Traeg. (Pr. 45 Xr.)

Die Variat. sind weder an Ideen noch Figuren neu und ausgezeichnet; da sie aber meist eine angenehme Cantilena, hin und wieder (wie Var. IX.) eine gute Führung der Stimmen, und eine leicht ausführbare Einrichtung haben, können sie mässiggeschickten Spielern zur Unterhaltung und Uebung wohl empfohlen werden.

Sammlung verschiedener Stücke, mit und ohne Begleitung, für die Guitarre eingerichtet von Andreas Träg. No. 1, 2, 3. (Die erste No., 36, die zweyte 24, die dritte 54 Xr.) Wien, bey Johann Träg.

Die Stücke sind nicht von Hrn. Tr. komponirt, sondern, wie auch der Titel sagt, schon bekannte Kompositionen anderer Musiker, von ihm für die Guitarre eingerichtet: sie sind also, wenn man gesagt hat, dass diese Einrichtung gut gemacht ist — nur zu nennen. No. 1 enthält Tänze von Hoffmayr und Mozart, mit Flöte oder Violin, No. 2 einen kleinen Sonatensatz und Variationen von Pleyl; No. 3 eine bekannte Mozartsche Klaviersonate, beyde letztere Nummern ebenfalls für Guitarre und Flöte oder Violin. Der Zusatz, ohne Accompagnement, auf dem Titel, beziehet sich wahrscheinlich auf eine noch zu erwartende Fortsetzung, oder auf die

Sammlung verschiedener Variationen für die Guitarre, in Musik gesetzt von Andreas Träg. No. 1 u. 2 (Jede 30 Xr.) Ebendas.

Die erste No. enthält Variationen über ein artiges Thema von Paisiello, die zweyte dergleichen über eins von Süssmayr und eins von Mozart. Sie sind sämmtlich denen zu empfehlen, die die Guit. nun einmal nicht, wie sie gebraucht werden sollte, (zur Begleitung nämlich) gebrauchen mögen: denn sie haben manche hübsche Figuren und sind dem Instrumente angemessen — mehr ist ja von solchen Kleinigkeiten nicht zu verlangen. Etwas unbequem liegt denn doch einiges für den Spieler.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Februar. **Nº. 20.** 1804.

Johann Friedrich Reichardts vertraute Briefe aus Paris geschrieben in den Jahren 1802 und 1803. Zwey Theile. Hamburg, bey B. G. Hoffmann. 1804.

Die Schilderung dessen, was Hr. Kapellmeister R. vorigen Winter in Paris erfuhr, und worauf wahrscheinlich auch unsre Leser durch andre Blätter schon vor dem Erscheinen des Buchs selbst aufmerksam gemacht worden sind, diese Schilderung ist unter dem angeführten Titel, nun heraus gekommen. Ueber alles, was die grosse und ferne Welt eben damals beschäftigte, spricht Hr. R. Die Mannichfaltigkeit der Materien; das Anziehende, das viele derselben für einen jeden haben müssen, der nur einigen Antheil an der Geschichte des Tages nimmt; die mancherley Kenntnisse, die der Verf., auch ausser seinem Kunstfache, verräth; seine kecke Offenherzigkeit, und die Lebhaftigkeit seiner Darstellung — machen diese Schrift gewiss zu einem nicht unbedeutenden Produkt, und zugleich den Leser geneigt, dasan dem Buche zu entschuldigen, was allerdings einer Entschuldigung bedarf, obschon dessen nicht wenig seyn möchte.

In unsern Blättern kann nur die Rede von dem seyn, was Hr. R. über Musik spricht. Das ist aber, nicht nur der Quantität, sondern auch der Qualität nach, ein Hauptstück der ganzen Schrift. Man erwartet von Hrn. R., dass er hier als wahrer Kunstkenner, als talentvoller und erfahrner Künstler, und als freymüthiger Mann sprechen werde; und man wird in seiner Erwartung nicht getäuscht. Alles, wonach etwa der deutsche Leser aus der pariser musikalischen Welt fragen könnte — und mehr — wird berührt, auch, wo es die Mühe lohnte, ausführlich durchgegangen und beurtheilt. Aber eben darum ist ein Auszug unmöglich, ein nachweisendes Inhaltsverzeichnis unnöthig. Dass Hr. R., was er z. B. über die Theater und andere musikal. Institute bemerkt, nicht in allgemeine Uebersichten gefasst hat, sondern den Leser in die vorfallenden Produktionen jener Institute selbst hinführt, so dass sich am Ende in dem, der ihm folgt, aus den einzelnen Erfahrungen und Bemerkungen ein allgemeines Resultat von selbst bildet, auch wo Hr. R. dies nicht selber ausgesprochen hat —: dies vermehrt die Lebendigkeit und Beweglichkeit der Darstellung, und mithin auch das Interesse des Lesers. — Um aber doch unserm Publikum mehr, als diese trockene Anzeige zu geben, wollen wir mit Hrn. Reichardts eigenen Worten aus mehrern Stellen des Buchs das Betrachtlichste zusammenstellen, was er über einige von denen Gegenständen sagt, nach welchen eben jetzt von deutschen Musikern und Freunden der Tonkunst zunächst gefragt werden möchte.

Ueber die grosse französische Oper sagt Hr. R. I. S. 177 folg. In dieser Woche ist das Repertoire der Oper für mich recht reich und gross gewesen. Hätte nur auch die Ausführung den Stücken entsprochen! Ich habe an einem Abende Iphigénie en Aulide von Gluck, und das grosse pantomimische Ballet Psyche gesehen; und den andern Glucks Alce-

ste und das Ballet La Dansomanie. Wie innig hab' ich mich der herrlichen Musik Glucks wieder erfreuet! So ganz hinreissen und bezaubern, wie ehemals, konnte sie mich bey dieser Ausführung freylich nicht. Damals, vor sechzehn, siebzehn Jahren, ward diese Oper, besonders von Seiten der Deklamation und Aktion, so gross ausgeführt, dass ich in den ersten Vorstellungen, die ich davon sah, gar nicht zu der Ruhe und Besonnenheit gelangen konnte, zu beobachten, worin denn eigentlich die ungeheure Wirkung des ersten Akts läge. Eine junge, ganz frische Stimme, (die Sängerin hiess, dünkt mich, Cholet,) sang zwar die Iphigenie mit Ausdruck, doch ohne in das hohe genre einzugehen. Dafür sprengte Lainez auch alle Schranken, um die höchste Höhe des Höchsten zu erstürmen; und ich kann von Gluck sagen, dass er mir nicht das Trommelfell gesprengt hat. Mlle Maillard schonte sich anfänglich, und ich war fast auf gutem Wege, mich mit ihr auszusöhnen: aber gegen das Ende kam sie wieder ganz in ihre heillose Weise; und leider wurde sie dann nur mit aller Macht beklatscht. Einige gute Landsleute neben mir, die die französische grosse Oper zum erstenmal sahen, und die, gewöhnt an den guten Gesang unserer Opern und Operetten, hier noch etwas besseres und schöneres erwarteten, erstaunten über die unerhörte Insolenz des Vortrags. — Das Ganze wurde aber noch mit der alten Würde und dem grossen malerischen Ensemble gegeben. Die Chöre wurden besser, als ehedem, und die ganze Orchesterparthie eben so gut und gross ausgeübt. Die herrliche Ouverture wurde mit ganz hinreissender Kraft gespielt. Ich habe mich aber des alten Wunsches wieder nicht erwehren können, dass man doch die kleine, künstliche, zweystimmige Einleitung in der weichen Tonart weglassen, und gleich mit dem imposanten Satz in der harten Tonart anfangen möchte. Es liegt dabey freylich, wie überall in Glucks Werken, eine feine Idee zum Grunde, die aber in der Ausführung nicht von der mindesten Wirkung ist — — (S. 180) In Glucks Alceste hat mir Mlle Armand, als Alceste, wieder recht wohl gefallen, wenn sie gleich in Aktion und Deklamation weit hinter der ehemaligen meisterhaften Darstellung der St. Hubertj zurückblieb. Lainez hat die herrlich komponirte Rolle des Admet rein getödtet — und nun nenn' ich auch seinen Namen nie wieder. Das Chor hat heute mehr noch, als letzt bey der Iphigenie, bewiesen, dass es sich sehr gebessert hat; es hat mit Kraft und Nachdruck, ohn' alles Geschrey, und rein gesungen. Und wie wohl das in den grossen, tragischen Scenen thut, eine solche Masse in schicklicher und bedeutender Aktion zu sehen; und wie da alles zu grossem, malerischen Effekt gruppirt ist, und alles, von dem Prachtgewande des ersten Helden, bis zur Beleuchtung des Hintergrundes, zu Einem grossen Ensemble, zu Einem bestimmten, ganzen Eindruck berechnet ist! etc. Fein beobachtet und vollkommen gegründet scheint uns, was Hr. R. S. 183 folgg. über die grosse Seltenheit vorzüglicher Singstimmen in Frankreich sagt. Wir führen aus dieser Stelle nur an, was, mit gehörigen Einschränkungen, auch in Deutschland sehr zu beherzigen wäre.* Man könnte vielleicht aus dem feuchten und schnell veränderlichen Klima des westlichen und nördlichen Theils von Frankreich und aus der Nahrungsweise — wobey der scharfe, junge Wein, den das Volk dort trinkt, gar sehr in Anschlag kommen würde — manchen Grund für das schlechte Stimmorgan der Franzosen finden: sollte aber nicht ein Hauptgrund in der, seit Jahrhunderten fast allgemeinen Verbreitung des venerischen Uebels liegen? Man kennt die sehr genaue Verbindung der Zeugungsorgane mit den Stimmorganen; man weiss, wie leicht das venerische Uebel Halskrankheiten hervorbringt etc. — Ein französischer Arzt, dem ich diese Gedanken mittheilte, und der viel in Italien gelebt hat, machte mir den Einwurf, dass das venerische Uebel in Italien eben so sehr verbreitet sey, und darum in Italien doch die

beten Stimmen wären. Dagegen konnt' ich aber zwey nicht unwichtige Gründe vorbringen. Zuerst werfen sich dort die innern Uebel gewöhnlich auf die äussere Haut, die bey Italienern sehr selten rein ist — (bey den Deutschen nehmen jene Uebel vielleicht noch seltner, als bey Franzosen, diesen Weg —) dann leben auch die Italiener weit mässiger, als die Franzosen (und Deutschen) etc. dessen ungeachtet kann jenes Uebel doch der Stimme der Italiener mehr schaden, als man glaubt. Die schönen Tenorstimmen — die eigentliche Vollkommenheit der Stimme — findet sich auch in Italien sehr selten und wird immer seltner; am häufigsten hörte ich sie noch am Altar von jungen Geistlichen, die von früh an unter strenger Zucht und Aufsicht lebten, und noch nicht zum vollkommnen Genuss aller Vorrechte ihrer hohen Obern gelangt waren. Schöne, volle Bassstimmen sind in Italien auch viel seltner, als in Deutschland, (wo sie jedoch ebenfalls seit einigen Decennien immer seltner werden) — — Auffallend bleibt es allemal, dass ein solches Theater, wie die pariser grosse Oper, das von jeher ganz unglaubliche Summen gekostet hat und noch kostet, seit zwanzig Jahren nur Eine wirklich schöne Stimme hatte; und dieser *Eine* Mann mit der schönen Stimme ist aus dem südlichen Frankreich, und sah' von jeher, und siehet noch jetzt wie die Gesundheit selbst aus: so ausgezeichnet gesund, dass man ihn, den einzigen Lais, auf den ersten Blick schwerlich für einen Franzosen halten sollte, und dass er hier deshalb allgemein für gar zu massiv zu tragischen Rollen gilt. Chéron, die einzige schöne Bassstimme — wiewohl auch keine tiefe — ist jetzt fast ganz ohne Stimme, und erscheint äusserst selten auf dem Theater, obwohl sein Name öfters in dem Textbuche stehet. Ich kann zu dieser Bemerkung noch hinzufügen, dass auch die einzige schöne Stimme, die man ausser dem Theater in Paris hört, Garat, eben so wenig, und fast noch weniger, Franzose dem Blute und der Lebensweise nach ist. Er ist ein Basque, und wenigstens eben so viel Spanier, als Franzose. (Auch was Hr. R. S. 189 u. folgg. über diese und einige verwandten Materien sagt, findet, mit gehöriger Einschränkung, eine Anwendung auf Deutschland, und verdienet sehr wohl erwogen zu werden).

Ueber das treffliche Theater Feydeau, dem wir Deutsche seit einigen Jahren die meisten unserer guten neuen Opern verdanken, sagt Hr. R. unter andern folgendes: (I. S. 158 folgg.) Wie soll ich dir aber das Vergnügen beschreiben, welches ich im Theater Feydeau an der vollkommenen Darstellung einiger kleinen Operetten gehabt habe? Vor allen wurde Maison à vendre mit einer ganz unbeschränkten Vollkommenheit gegeben. Elleviou und Martin singen ganz allerliebst in dem Stücke, und haben allerliebste Sachen zu singen; besonders haben sie ein sehr angenehmes Duett, welches sie mit lieblicher Uebereinstimmung vortragen, und Martin singt auch ein sehr pikantes, charakteristisches, kleines Rondo: Toujours courant après ma belle etc. Die ganze Musik ist eine der angenehmsten von d'Alayrac. Aber all die einzelnen Annehmlichkeiten sind noch nichts, gegen das unbeschreibliche Ensemble, mit dem das kleine Stück gegeben wurde. Martin und Elleviou spielten so vortrefflich, als sie sangen; Mad. Dugazon spielte die Mutter mit einer Natur, wie man sie nur von den vollendeten Künstlern darstellen sieht; die ältere Mlle Pingenet spielte auch die Tochter sehr gut, und Dozainville den kargen, angeführten Nachbar überaus komisch. Alles griff so unbeschreiblich rein und schnell in einander, dass man keinen Augenblick mit einer Person allein beschäftigt war. Es ist keine Uebertreibung, wenn ich dir versichere, dass mir oft, selbst in komischen Scenen, vor Freuden über die Vollkommenheit der Darstellung die Thränen in den Augen standen.* Vorher gab man noch ein anderes, ganz hübsches, kleines Stück: Le Concert, in welchem die Schauspieler selbst

eine recht angenehme Konzertmusik auf dem Theater machten. Martin spielte so brav die Violin, und Chénard, der vortreffliche Bassist, ein Schüler unsers jüngern Düport, so sehr brav das Violoncell, dass sie sich damit in jedem Konzert hätten hören lassen können. Die ältere Mlle Pingenet akkompagnirte sich auch zu ihrem Gesang eine Scene mit dem obligaten Fortepiano recht artig. Den Abend war auch einmal das Theater, nach alter pariser Sitte, recht voll. Dieses Theater wird auch überhaupt am meisten besucht, und verdienet es auch sicher; denn es ist in seiner Art das vollkommenste, und so viel ich bis jetzt noch urtheilen kann, das einzige, welches in den letzten zehn Jahren gewonnen hat. Und doch hab' ich bis jetzt die vollkommenste Künstlerin dieses Theaters, Mad. St. Aubin, noch in keiner ihrer Hauptrollen gesehen. — (S. 266 folgg.) Nun aber auch zu der vollendetsten Vorstellung, die ich im grazidsen genre je gesehen habe; und das ist die von Adolph et Clara, ou les deux prisonniers, im Theater Feydeau. Mad. St. Aubin und Elleviou in diesem Stück zu sehen, ist der schönste und höchste Genuss, den sich ein Freund des Schönen und Angenehmen nur je wünschen mag. Die Grazie, der feine Weltton, das durchaus contourirte, und immer eben so wahre, als natürliche Spiel jener Schauspielerin, ist ganz unbeschreiblich; es ist nicht möglich die Rolle von ihr zu sehen, ohne sich in sie zu verlieben, obgleich sie eine Frau von einigen vierzig Jahren ist. Und Elleviou! Wenn ich Dir sage, dass er der schönste Mann in Paris, und der vollkommenste Liebhaber ist, den ich je auf dem französischen Theater sah; so wirst Du Dir ohngefähr ein Bild von ihm machen können. Dabey ein so angenehmer und geschmackvoller Tenorsänger, wie man ihn für dies genre nur wünschen kann. Auch Mad. St. Aubin hat eine zwar kleine, aber recht angenehme Stimme, und singt mit Gefühl und Geschmack, wie der liebliche Komponist (d'Alayrac) sichs für seine angenehme Musik nur eben wünschen kann. Und diese beyden vortrefflichen Menschen spielen nun nicht allein, (— sie haben die Rollen der jungen, verliebten Eheleutchen, so viel uns bekannt ist —) sondern werden von dem sehr braven Bassisten Chenard und von dem äusserst komischen Dozainville vollkommen gut unterstützt. Es ist durchaus nicht möglich, eine Scene dieses sehr angenehmen Stücks besser spielen zu sehen, und das Ganze gehet so rund und glatt weg, dass es eine Lust ist — — Mit grossem Vergnügen sah' ich denselben Abend auch wieder une Folie (Wagen gewinnet, oder Je toller, je besser, auf unsern Theatern). Die angenehme Musik, voll Leben und Bewegung, ward mir den Abend noch lieber, und das lustige Stück schien noch rascher und in einander greifender gespielt zu werden. Martin war in der komischen Bedientenrolle, und besonders in der Verkleidung des einfältigen, picarder Bauern, ganz vollkommen. In einer Nationalmelodie, welche Méhul sehr glücklich angebracht und in seine Musik verwebt hat, entwickelte er in langen, haltenden Tönen, wo ein Anderer geschrieen hätte, die ganze Schönheit seiner Stimme — —

Konzert der Eleven des Konservatoriums. (I. S. 157 folgg.) Das Konzert war um so interessanter, da das Orchester so ganz aus Eleven bestand, dass selbst der Anführer ein Eleve war. Keiner der Lehrer nahm thätigen Antheil daran, und dennoch spielten sie eine Haydnsche Sinfonie und eine sehr schwere Ouvertüre von Cherubini über alle Erwartung gut und brav. Dabey fehlten ihnen noch mehrere ihrer besten Kameraden, die die Messe des ersten Konsuls in St. Cloud verstärken helfen mussten — — Eine schöne Tenorstimme sang mit recht gutem Vortrage eine Arie, und zwey Waldhornisten und ein Violinist liessen sich mit Konzerten hören, wie man sie von Eleven, so erwachsen sie auch meistens sind, schwerlich erwarten sollte. Ich bewunderte den jungen Sänger besonders darin, dass er das

Muth hatte, hier in Paris so einfach zu singen; hatte aber hernach in allen Gesellschaften das Herzeleid, hören zu müssen, er habe wie ein Schüler (comme un écolier) gesungen, weil er keine bunten Verzierungen in einer sehr einfachen, gefühlvollen Arie von Sacchini machte. So wird jeder gute Keim für wahren, einfachen Gesang hier anjetzt im Entstehen erstickt. Eine weibliche Eleve, die heute auch sang, war das unbedeutendste bey dem ganzen Konzert, aus dem ich übrigens äusserst befriedigt wegging, und das ich sicher mit Vergnügen öfter besuchen werde. Es waren auch ziemlich viel abbonnirte Zuhörer da, doch eben nicht aus der grossen Welt.

Cherubini. (I. S. 96 folgg.) Des liebenswürdigen Cherubini gedenkest Du wohl noch, wie er vor siebzehn Jahren als ein junger, lieber Mann, mit Babini nach Paris kam, und da im Concert spirituel und in dem vortrefflichen Concert d'amateurs etc. zum erstenmal Haydnsche Sinfonieen hörte? wie er ganz erstaunt und entzückt, zuletzt blass und fast versteinert dastand? Der schöne Augenblick hat gewiss für seinen nachherigen Geschmack und Kunststyl entschieden. Und wenn er auch dadurch der erste italienische Singkomponist wurde, welcher der Instrumentalbegleitung oft die Singparthieen aufopfert; so ist er auch wieder der erste und einzige unter seinen Landsleuten, der solche Orchestereffekte hervorzubringen im Stande war, und ein so eigenes und kunstreiches genre geschaffen hat. Welche Anstrengung es ihm aber gekostet, so gegen sein natürliches, angenehmes Talent für gefälligen Gesang anzugehen, und auf einem verschiedenen Wege mit unserm Haydn Schritt zu halten, das siehet man leider seiner Gestalt nur zu sehr an. In seinem Gesichte und ganzen Wesen ist nichts mehr von der lieblichen, heitern Jugendfrische, die uns damals so an ihm auffiel; er sieht schwach, kränklich und melancholisch aus. Doch entstellt ihn dieses gar nicht; es macht ihn vielmehr sehr interessant. Er sagte mir, dass er ganz abgezogen von der Gesellschaft, mit einer lieben Frau und zwey lieben Kindern eingekehrt häuslich lebe. Hieran hat auch wohl die Ungerechtigkeit und Undankbarkeit ihr Theil, mit der man hier diesen seltenen Künstler behandelt. Seit seinem ganzen, zehnjährigen Aufenthalte in Paris hat er noch keine Oper auf das grosse Operntheater bringen können. Schon vor mehrern Jahren hat er für solches eine kleine Oper gemacht, die man aber seitdem immer für andere Opern favorisirter Komponisten, wie jetzt wieder für Paisiello's Proserpina, zurückgesetzt hat. (Unsre Leser erinnern sich aus diesen Blättern, dass man endlich, da es mit dieser Proserpina nicht recht glücken wollte und man etwas zum Behuf neuer Ballete hervor suchte, diese Oper Cherubini's vor kurzem gegeben hat, und wie es dem trefflichen Manne auch damit ergangen ist). Alle die schönen Werke, die wir in Deutschland so allgemein bewundern, hat er für das kleine Theater Feydeau gemacht. Eben so gehet es auch Mehul; der doch, wie Cherubini, Inspektor und Lehrer beym Conservatoire de Musique ist, welches anfängt, der grossen Oper bessere Stimmen zu liefern. Wäre der Gewinn von einer grossen Oper, die Beyfall findet, nicht so ansehnlich, so würde es mich wundern, dass solche Männer nur den Gedanken fassen konnten, für jene Schreyhälse komponiren zu wollen: denn die ersten Rollen lassen sich die Alten nicht nehmen, wenn sie nicht durch einen Machtspruch, wie er von oben herab für Paisiello erschollen ist, dazu gezwungen werden. — (Wir geben diese, so wie die obige Stelle über das Theater Feydeau auch darum unsern Lesern so gern, weil sie daraus sehen, dass Hr. R. — was ihm gewiss zur Ehre gereicht — in diesem Buche jedem fremden Verdienst Gerechtigkeit wiederfahren lässt, auch wenn er es auf einem Wege trifft, der demjenigen, auf welchem er selbst wandelt, entgegengesetzt ist).

Garat und sein öffentliches Konzert. (II.

S. 40[illegible] folgg.) Endlich kam heute das seit Monaten angekündigte Konzert Garats im Theat. Feyd. zu Stande, und das Haus war gepfropft voll. Ehe ich Dir von diesem Konzert etwas sage, muss ich dir den alten Garat, wie Du ihn hier vor sechzehn, siebzehn Jahren gekannt hast, ins Gedächtnis rufen. Du weisst, damals übte er mit seiner von Natur sehr angenehmen und biegsamen Stimme, als Dilettant, das sonderbare Talent, allen Sängern und Sängerinnen, die er hörte, in Stimme und Manier nachzuahmen, und besass dieses Talent wirklich im hohem Grade. Er konnte manche Bravourtirade der Mara eben so glücklich nachahmen, als andere Geschmacks- und Empfindungswendungen der Todi. Vor allem aber wusste er das Manierirte und endlos Verzierte eines Davide und anderer italienischer Sänger so vollkommen nachzuahmen, dass man damals, da man wirklich auf gutem Wege war, den ächten Gesang zu kultiviren, allgemein gar grosse Lust an den parodirenden Spässen hatte. Die Königin gab ihm eine jährliche Pension von sechstausend Livres, um ihn in Paris zu fixiren und zuweilen ihren Spas an seinem ausserordentlichen Nachahmungstalente zu haben. Es gab ihm damals noch ein Interesse mehr, dass er behauptete: er habe nie den mindesten Unterricht in der Musik gehabt und kennete auch nicht einmal die Noten. Bey der häufigen Uebung seiner biegsamen Stimme, in Nachahmung all der zum Theil schwierigen Kunststücke und Ausschweifungen neumodischer Sänger, erhielt er nach und nach wirklich eine grosse Fertigkeit. Da es in der Revolution schwer wurde die Hofpension zu konserviren, wenigstens, wenn er auch auf seinen Onkel, den damaligen Justizminister, etwas rechnen konnte, doch nicht mit Sicherheit darauf zu bauen war, in der Revolutionszeit sich auch manches änderte, fremde Sänger, besonders seit dem Untergange des Hofes, von Paris entfernt blieben; ein Revolutionslied, kräftig vorgetragen, mehr galt als alles andere: so kam Garat nach und nach dahin, von dem Gesange wirklich Profession zu machen. Er benutzte nun alle die Fertigkeiten, mit denen er bisher Spass gemacht hatte, um damit im Ernste zu glänzen, und mochte am Ende wohl selbst glauben, dass er nicht nur die grössten italienischen Scenen im ächtitalienischen Geschmack und Sinne singe: sondern auch wohl, dass er sich selbst eine ganz eigene Manier erfunden hätte, die eben darum allen andern vorzuziehen sey, weil sie das Pikante von allen andern in sich fasste. Als wenn überall das bizarreste Gemisch von dem Auffallendsten aller Manieren, auch der allermanierirtesten, wieder eine Manier zu nennen wäre? Dem pariser Publikum hat er dieses mit allen Virtuosenkunstgriffen, mit denen man ein solches Publikum blendet und gängelt, glauben zu machen gewusst, und der grösste Theil desselben schwört, oder schwor wenigstens bisher, bey seinem Namen und seiner Manier. (Dass unser Korrespondent in Paris zu diesem grössten Theile keinesweges gehöre; dass er vielmehr in seinen Urtheilen über diesen Gegenstand, so wie über die andern von Hrn. R. berührten, fast in allen Hauptsachen, zusammentreffe: das wissen unsere Leser). Das heutige Konzert scheint ihm aber Schaden zu thun; doch nur, weil man seine Stimme schwächer als bisher gefunden, und man mit seinem ängstlich angestrengten Vortrage und mit seinem närrisch-prätendirenden Wesen unzufrieden war. Er erschien nämlich vor der sehr glänzenden Versammlung ganz schwarz angekleidet, in einer so vornehm herablassenden Stellung, als wenn er durch den Verlust seiner Pension — die ihm wirklich vom Minister des Innern vor wenigen Monaten erst gestrichen worden ist — zu dieser Erniedrigung gezwungen würde, aber wohl seine innere Erhabenheit kenne und fühle. Nachdem er so ganz nachlässig, wie von ohngefähr, an den Rand des Theaters, auf welchem das Orchester gestellt war, gekommen, und das allgemeine Klatschen und Jubeln der Versammlung mit halbem, gnädigen Nicken erwiedert,

dann er mit seinen grossen, blauen Augen nach den wenigen Personen im ersten Range umhergeblickt hatte, für die allein zu singen seiner würdig sey — stand er, bis das Orchester in Gang kam, eine Hand auf das Notenpult gestützt, die andere mit dem grossen Hute zur Erde herabgesenkt, wie ein Schlachtopfer da, das den Opferpriester erwartete. Sobald das Orchester aber zu spielen anfing, gerieth er in grossen Direktionseifer, und arbeitete sich auch während des Gesanges mit dem ganzen Leibe ab, um das Orchester in rechten Gang zu bringen und zusammen zu halten. Zu jeder etwas schweren Passage, die er sonst, da es Spass vorstellete, mit Lachen hervorbrachte, machte er jetzt die angestrengtesten Geberden und Krümmungen, und überzeugte dadurch die Menge von der grossen Kunst und Schwierigkeit seiner Exekution vollkommen. Erst sang er eine alte Scene von Nasolini, ganz in dem italienischen Karikaturvortrage neumodischer Sänger, über welche sich niemand mehr aufhält, als selbst Italiener von Kunstgeschmack und Sinn. Dann sang er mit Mad. Scio-Messié (vom Theat. Feydeau,) das herrliche Duett aus Glucks Armide, und liess sichs recht angelegen seyn, die gänzliche Abspannung und Weichlichkeit des Rinaldo, mit Stimme, Vortrag und Gebehrde, in der vollkommensten Uebertreibung auszudrücken, so, wie sie selbst auf dem Theater von unausstehlicher Affektation seyn würde: und nun gar in einem Konzerte! Dazu entrirte Mad. Scio, die im guten, echtitalienischen Geschmack singen kann und gerne singt, gar nicht in den deklamatorischen, französisch-theatralischen Ton der echtfranzösischen Opernscene, und es fehlte also selbst der Kontrast, auf den der Komponist das ganze Duett angelegt hat, und durch welchen jene Uebertreibung Garats wenigstens eine bestimmte Bedeutung erhalten hätte. Das ganze, engverkettete Duett ging darüber auch so auseinander, dass diejenigen, die es nicht auswendig wussten, keinen Begriff von der wahren Natur dieses Meisterstücks bekamen.

Dazu kam auch noch, dass die enthusiastischen Anhänger Garats, ängstlich besorgt für ihn, nach jeder kurzen Tirade, die er vorgetragen hatte, klatschten und Beyfall riefen, und damit jedesmal die Hälfte der nächsten Tirade, welche Mad. Scio zu singen hatte, bedeckten. Ein Duett aus Mozarts Don Juan, welches Garat mit Mad. Strinasacchi (von der italienischen Opera buffa) sang, fiel nicht glücklicher aus. Diese Sängerin schien bey dem Duett kein anderes Interesse zu haben, als zu zeigen, wie viel stärker ihre Stimme, als die der Mad. Scio, sey. Diese hatte wirklich, gegen den Charakter ihrer Rolle, ihre gar nicht schwache Stimme zu Garats wollüstig zärtlichem Girren herabgestimmt. Neben der vollen, starken Stimme der Italienerin erschien nun Garats Stimme auffallend schwach. Beyde gingen auch durchaus gar nicht in Mozarts Geist ein; beyde trugen ihn neumodisch-italienisch vor. Zuletzt sang Garat eine zu recht sehr neumodischem Vortrage absichtlich gemachte Polonoise von Trento, mit unzähligen Verbrämungen und Schnörkeln: diese trug er aber auch so vollkommen rein und vollendet vor, dass darüber alle Freunde des komischen, barocken Gesanges mit Recht höchst erfreut seyn mussten. Man rief ihm allgemein Da capo. Statt dessen erschien aber mit einemmal aus den Kulissen ein kleines Klavier-Fortepiano. Garat sank auf einen Stuhl davor halb ohnmächtig nieder, und sang, sich selbst mit einigen Fingern begleitend, eine sehr hübsche, empfindsame, tragische Romanze, mit sehr vieler Seele und mit pikantem Ausdruck. Hier war er ganz in seinem Elemente. Romanzen, besonders in der baskischen Sprache, trägt er mit einer Wahrheit und Eleganz vor, wie Keiner. Hört man diese von ihm, so kann man nicht genug bedauern, dass er sich, mit seiner schönen und biegsamen Stimme, mit seinem sehr feinen musikalischen Ohr und recht zartem Kunstgefühl, nicht früh der Kunst ernstlich gewidmet hat. Er hätte ein echter, grosser Sänger werden können. Dann

würd' er es auch sicher nicht für nöthig und nützlich erachtet haben, in seinem ganzen Betragen und Wesen einen auffallenden, närrischen Charakter anzunehmen, und würde sicher auf die Ehre, allen Fats zum Muster zu dienen, gern Verzicht geleistet haben. In der Instrumentalparthie dieses Konzerts war nur ein Violinkonzert hervorstechend; dies war aber auch von einer so seltenen Vollkommenheit, als man hier nur immer, nach Rode, zu hören erwarten konnte. Lafond heisst der junge, bescheidene Virtuos, der in seinem Aussehn und Wesen viel von Guerin hat, und der sein Konzert mit einer Reinheit, Eleganz und Sicherheit spielte, wie man diese seltnen Eigenschaften nur bey den grössten Virtuosen vereinigt findet — —

Doch genug zur Vorkost und zum Beleg unsers Urtheils, dass Musiker und Freunde der Tonkunst an diesen Briefen eine eben so angenehme, als lehrreiche Lektur haben können. Hr. Kapellm R. verspricht am Ende eine Fortsetzung dieses Buchs, und in der Vorrede ein mehr ausgearbeitetes Werk über die pariser Theater — wenn man sie wünsche. Sollte daran zu zweifeln seyn? —

Kurze Anzeigen.

1) *12 Menuetten und Trio für das Klavier, welche im Jahr 1800 in dem k. k. kleinen Redouten Saal in Wien aufgeführt worden*, von *J. Hörmann*. (Pr. 1 Fl.)

2) *12 Deutsche Tänze für das Klavier, welche im Jahr 1800 in dem k. k. kleinen Redouten-Saal in Wien aufgeführet worden*, von *J. Hörmann*. (Pr. 1 Fl. 20 Xr.) Beyde bey Mollo in Wien.

1) Wenig neue Menuetten sind so gut in dem Charakter dieses Tanzes, in welchem das Pathetische mit dem Graziösen wechseln soll, geschrieben worden, als die meisten der vorliegenden. In Ansehung der Musik an sich, läuft wohl zuweilen etwas zu Verbrauchte mitunter: doch öfter stösst man auf ungewöhnliche und sehr gute Wendungen. Das letzte Trio soll doch nach der Arie der Zerlina im Don Juan, so wie No. IX. nach der Arie Don Juans seyn?

2) In den deutschen Tänzen hat Hr. H. zwar den Charakter des Tanzes selbst ebenfalls meistens gut getroffen, aber in seiner Musik denn doch zu viel gemeinen und leeren Klingklang angebracht. Die Coda ist nicht übel.

Anekdote.

Ein Israelit, der sich auf Noten verstand, aber auf solche, die in der Bank gelten, und viel vom Generalpacht, nichts vom Generalbass gehört haben mochte — besahe sich den schönen, neuen Konzertsaal in Berlin. Bekanntlich sind die Namen einiger der grössten Tonkünstler in der Dekoration angebracht. Händel und Gluck fielen unserm Mann zuerst in die Augen. Na, sagte er, haben sie doch, Gott weiss, mit Einsicht und Geschmack das beygeschrieben: Handel und Gluck! —

(Hierbey als Beylage Beethovens Portrait.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Louis van Beethoven.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22ten Februar. №. 21. 1804.

Gedanken eines Franzosen über die Analogie zwischen Gesichts- und Gehörsvorstellungen, zwischen Malerey und Musik.

Diese Gedanken gebe ich im Auszuge aus folgendem Werke: Essai sur le perfectionnement des beaux-arts par les sciences exactes, ou calculs et hypothèses sur la poésie, la peinture et la musique. — Par R. S. C. A Paris, 1803. II Tomes. So gewagt Vieles in den Hypothesen des Verf. seyn mag, und so originell besonders die beygefügten Kupfertafeln auffallen, welche das Malerische in der Musik an Notensystemen recht sichtbar zu machen suchen, so wird man doch den Scharfsinn, mit dem die Grundidee durchgeführt ist, und manches Wahre in der Betrachtung der angegebenen Analogie nicht verkennen. Freylich vermisst man in den Erklärungen oft philosophische Bestimmtheit.

„Gesang (sagt der Verf.) ist eine Reihe Töne, geeignet, das Ohr zu rühren, und eine Sensation oder ein Bild dem Geiste zu malen. Aller angenehme oder eindringende Gesang, der nicht den Ausruf eines lebendigen Wesens oder die nachahmende Intonation der Empfindungssprache malen soll, enthält eine mehr oder weniger merkliche Figur, wovon sich aber die Imagination nicht immer Rechenschaft giebt, entweder wegen der schnellen Ausführung oder wegen der Verwicklung des Objekts. Kurz, aller wahre, rührende Gesang ist der wahre Accent der Natur, oder die wahre Schilderung eines ihrer Gemälde. Diese Schilderung existirt nicht blos für die Imagination, sondern zum Theil selbst fürs Auge, weil der Gedankensitz, das Hirn, auf die nämliche Art durch die Töne afficirt wird, als durch die Lichtstrahlen, um über Objekte zu urtheilen. Hierauf gründet sich ein mathematisches System für den Gesang. — Aller Gesang muss für die Imagination eine mehr oder weniger klare Malerey einer Sensation oder eines Bildes seyn. Beyspiele geben die für bedeutungslos gehaltenen Sinfonieen; eine nicht minder schöne, als malerische, von Haydn, nimmt in einer feurigen Einbildungskraft gradweise einen Charakter, eine Figur an: hier ertönt die Wehklage einer unglücklich Liebenden, dort erscheinen streitende Helden, erhebt sich Waffengeklirr und Siegsgesang, da vermischen sich Verzweiflung der Ueberwundenen, Triumph, Schmerz, Ruhm und Schaam. Bald belagern diese Eindrücke den entflammten Hörer; er glaubt die Wirkungen zu sehn, zu hören. Die Extase, worin er schwebt, ist Werk seiner Einbildungskraft, welche alle diese Gemälde durchläuft, so wie sie sich im Geiste genau mit den nämlichen Zügen abdrücken, als mit denen sie der schildernde Künstler in der Notenreihe auf dem Papier entwirft. Die Mittel hierzu sind stets einfach, und das Gehirn wird stets auf einerley Art von den, zwey Bilder übertragenden, Sinnen, dem Gesicht und Gehör, afficirt. Zum Beyspiel diene eine gerade Linie, in Vergleichung mit einem ausgehaltenen gleichen Tone, wobey gleiche Nervenerschütterung statt findet, und das Gehirn den Ton immer auf dieselbe gerade Linie idealisch setzt.—

Aus dem Satz: *hohe und tiefe Töne können der Imagination eben so leicht Figuren zeichnen, als die spitzen oder stumpfen Winkel es für das Gesicht thun*, folgt 1) für jedes Bild lassen sich die Noten und Reflexionspunkte sichtbarer Winkel auf dem Papier einander substituiren, weil sie den nämlichen Eindruck dem Gehirn mittheilen, 2) die Noten zeichnen in der That den einfachen Zug der Figuren, welche sich die Einbildungskraft entwirft, wenn der Gesang wahr und nachahmend ist, weil die Töne dem Geiste die nämliche Wendung oder Richtung darbieten, als die Punkte in einer Zeichnung dem Auge. — Wenn unsre Musik zu dieser Analogie auch nicht immer ganz zureicht, so nähert sie sich doch ihr sehr, und lässt die Intention errathen. — Für jedes in der Musik vollkommen dargestellte Bild stimmt die sichtbare Richtung mit dem Zuge des Gesanges überein, und die Form des Objektes muss sich auf dem Papier in der Notenreihe finden. — Aller nachahmende Gesang kann streng kalkulirt oder gezeichnet werden, unbeschadet des Geschmacks in Ausschmükkung der Wendungen, und ohne sich vom Typus zu entfernen. Kurz, man kann die Umrisse des Körpers gleichsam singen, wie man sie zeichnet.“

„Dieses System ist nur auf *bewegliche* Bilder streng anwendbar. Obgleich Gesicht und Gehör, zu Beurtheilung der Objekte durch Höhe und Tiefe in der Musik, wie durch das Scharfe und Stumpfe in der Malerey, zusammenstimmen: so ist doch zu bemerken, dass, bey der Schnelligkeit des Lichts, das Auge auf einmal alle Winkel einer Figur wahrnimmt, während das Gehör blos successiv die Töne einer nachahmenden Melodie vernimmt. Daher muss das Gehirn die Punkte der musikalischen Zeichnung, welche successiv von diesem Organ aufgenommen werden, den Körpern beylegen, welche es sich malt. Daher rufen die dem Gehör durch die Noten gezeichneten unbeweglichen Bilder im Gehirn nicht so schnell das Bild hervor, weil die Succession der Töne zu ausgedehnt ist. Ein Haus, einen Felsen malt sich der Geist durchs Gehör z. B. nicht so leicht, als die Krümmungen eines Flusses oder einen Wasserfall. Zu Beyspielen dient die Darstellung der Meeresfluthen, eines Sturms, eines Schiffbruchs. Man vergleiche die Ouverture der Iphigenie in Tauris. Eben solche Wahrheit in der Notendarstellung findet man im Sturme, in de la Rosiere von Gretry, oder im Tableau parlant und im Re Teodoro. Hieher gehört auch die malerische Schilderung des Laufs eines Flusses in der Armida von *Gluck*, und in *Haydns* Schöpfung der Flug der Vögel, die Unruhe der See, die Windung der ersten Schlange, die Schöpfung des Lichts. — Alle schildernde Melodie lässt sich also, vermöge der ihr entsprechenden Umrisse in den Noten, mathematisch und geometrisch berechnen.“

1) „Der Wärmestoff ist Agens des Gehörs, wie der Lichtstoff Agens des Gesichts. Der Ton wird durch den Wärmestoff hervorgebracht, in wiefern sich dieser durch die Erschütterung aus den Körpern entwickelt und auf den Wärmestoff der Luft zurückwirkt, welcher ihn ins Ohr fortpflanzt. Die Gegenwart der Luft ist immer nothwendig. 2) Der elastische Ressort des Wärmestoffs, mehr oder weniger in Thätigkeit gesetzt, erzeugt die Empfindungen des Tiefen und Hohen im Gehör, oder die Töne, wie der elastische Ressort des Lichts auf den Sehnerven die Farben. 3) Die vollkommene Analogie beyder Agentien, des Wärmestoffs und des Lichts, beweist ja mehr und mehr, das Gehör sey gleichsam nur ein unvollkommneres Sehen. Die Basis des Lichts und Wärmestoffs ist identisch. Aus dem Entgegenwirken zwischen Luft und Wärmestoff entsteht der Donner. Der Elasticitätsgrad bestimmt den mehr oder weniger dumpfen Knall. Das Ohr beurtheilt das Tiefe und Hohe nach den aus dem Elasticitätsgrade des entwickelten

Wärmestoffs entspringenden Wirkungen, so wie das Gesicht die Gestalten und Farben nach dem Elasticitätsgrade des Lichts. Das Auge findet im gebrochnen prismatischen Licht die sieben Farben; das Ohr in einem akustischen Prisma die sieben Töne, die den sieben Farben entsprechen. Die sieben Farben und sieben Töne entsprechen einander einzeln und in der harmonischen Verbindung. Jeder Akkord der drey primitiven Töne bringt die Wirkung eines seinen mittlern Tons hervor. — Experimente sprechen für diese Theorie. Ein glühender Stahl zeigte nach und nach die sieben Farben, und gab, bey jeder Farbe, mit einem Stahl berührt, die einzelnen sieben Töne an. Schon der blinde Saunderson verglich die rothe Farbe dem Trompetenton; der taubstumme Massieu erklärte diesen als die rothe Farbe des Ohrs. — Der Wärmestoff, durch Expansion ausgehend, bringt die Wärme; durch Erschütterung mitgetheilt, den Ton hervor. Im erstern Fall wirkt die Elasticität wenig oder gar nicht; im andern wirkt sie auf den Wärmestoff der Luft, stets proportionirt der Erschütterung und dem Zustande der Härte oder Wärme des geschlagenen Körpers. — Die tiefen Töne entstehen von einem geringen Grade des elastischen Ressorts des innern Wärmestoffs, und die höhern von einem grössern. Die einen und die andern wachsen nach Verhältnis der Wirkung dieses Ressorts auf den Wärmestoff der Luft, so wie die Farben wechseln nach dem wachsenden Grade des elastischen Ressorts des Lichts. Je mehr Elasticität des Wärmestoffs eines Körpers sich durch die blose Ausdehnung verliert, und also Wärme sich um ihn verbreitet, um so weniger bleibt zur Entwicklung durch die Erschütterung übrig, und um so tiefer müssen die Töne werden. — Die Körper erhitzen sich durch Erschütterung oder Hervorbringung der Töne. Je mehr sie Wärmestoff von sich geben, und mit rother Farbe leuchten, um so weniger behalten sie für die Erschütterung und Ton-Erzeugung übrig. Die Töne steigen nach dem zunehmenden Grade der Erhitzung herunter. Ueberfluss des Wärmestoffs und Dichtheit der Substanzen sind die Basis des Tons. —

Leipzig, im Febr. 1804.

E. F. Michaelis.

R e c e n s i o n.

Variations pour le Pianoforte comp. et déd. à Mr. le Comte Maurice Lichnowsky par L. v. Beethoven. Oeuvre 35. A Leipzic chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

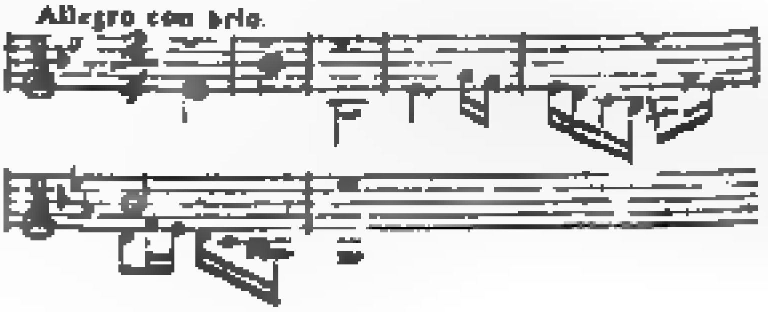
Unerschöpfliche Einbildungskraft, originelle Laune, tiefes inniges Gefühl bis zur Leidenschaftlichkeit, sind gleichsam die einzelnen Züge, aus denen die geniale Physiognomie entstehet, die fast alle Arbeiten des Hrn. v. B. auszeichnet, und ihm, da besonders in seinen spätern Arbeiten die Sorgfalt, den einmal gewählten Charakter festzuhalten, das Freyeste mit Reinheit im Satze, und ich möchte sagen, mit kontrapunktischer Eleganz zu verbinden, unverkennbar ist — unter den Instrumentalkomponisten des ersten Ranges einen der ersten Plätze bestimmt.

Alles das eben angeführte Eigenthümliche dieses Künstlers findet man nun in einem ganz besondern Grade an dem oben genannten Werke. Schon die Form des Ganzen, die so sehr vom Gewöhnlichen abweicht, zeigt von unverkennbarer Genialität. Ehe das eigentliche Thema — ein Satz aus dem von ihm komponirten Ballet: „Gli uomini di Prometeo" das auch in einzelnen Bogen bey Hoffmeister und Kühnel im Klavierauszuge erschienen ist — anhebt, erscheint nach einem vollen Griffe der Es dur Harmonie, als Tonart des Ganzen; der einfache Bass des Thema in dreyfacher Verstärkung als Introduktion; gleich nachher als Bass mit einer Melodie, dann als Mittelstimme von zweyen umschlungen, und endlich als Oberstimme unterstützt von dreyen — mithin nun als vierstimmiger Satz. Schön und natürlich geht hier Eins aus dem

Andern hervor; nur kann Rec. den Wunsch nicht unterdrücken, dass der Bass der zweyten Klausel des Thema, da, wo er zu Anfang ganz nackt erscheint, ein wenig bedeutender hätte seyn mögen, das aber freylich Hr. v. B., so leicht ihm auch hier, ohne Schaden für die angezeigte schöne Behandlung, eine kleine Abänderung gewesen seyn würde, wahrscheinlich verschmähte, um das Thema alsdann doch ganz so geben zu können, wie es einmal ein grosses Publikum im Ballet zu hören gewohnt war. Nach dieser Introduktion mit ihren allmählich immer voller angewachsenen Sätzen, tritt nun das Thema selbst kräftig hervor, und aus ihm entwickelt Hr. v. B. mit seiner bekannten Gewandheit 15 vortreffliche Veränderungen, an die sich ein fugirtes Finale mit noch zwey sehr schönen Variationen und einem Excursus anschliesst.

Um die Recension dieses sehr bedeutenden Werkchens — freylich nicht der Bogenzahl nach, allein wie manche Oper giebt es, über die sich überhaupt nicht halb so viel sagen lässt — nicht zu einem Buche anwachsen zu lassen, muss sich Rec. begnügen, nur das Wichtigste anzuführen, dem einige Erinnerungen folgen sollen. — Jeder, der mit Hr. v. B.s Arbeiten, und wäre es auch nur oberflächlich, bekannt ist, wird wohl auch ohne Rec. Versicherung zum voraus überzeugt seyn, dass ihm hier weder verbrauchte Figuren, noch viel weniger dürftige Harmonieen zu ihrer Begleitung geboten werden. Aber schwerlich dürfte es irgend einen seiner Verehrer — zu ihrer Ehre will ich glauben, dass ihre Zahl recht gross ist — geben, der, auch bey sehr grosser Erwartung, nicht dennoch durch die höchst genialen Figuren, Brechungen, und den Rhythmus der dritten Var., durch den unerwarteten, anspruchslosen Rückgang nach Es dur in den letzten drey Takten der sechsten Var.; und vorzüglich durch den launigen Eigensinn der zehnten Var., höchst angenehm überrascht werden würde. Eben so ist die zwölfte Var. aus einer schönen, neuen, und wirklich bedeutenden Figur geschaffen. Aber ganz vorzüglich gelungen ist, nach Rec. Meynung, das Minore Var. 14, das Largo Var. 15, und das Finale fugato. Im Minore ist erst der Bass des Themas die Oberstimme; dann, bey der Wiederholung die Unterstimme. Durch diese Umkehrung und mit Hinzufügung einer kleinen Bindung, erhalten, unter andern, die schon an sich schönen, neuen, harmonischen Fortschreitungen im 7ten Takte noch einen ganz eigenthümlichen Reiz, so wie überhaupt dieses Minore durch seinen so tief ergreifend traurigen und so durchgehaltenen Charakter selbst als ein für sich bestehendes kleines Tonstück der schönsten Wirkung gewiss seyn kann. Das Largo mit seinem Schatze neuer, trefflicher Ideen wird sicher jedem, der seine ganz eignen Schwierigkeiten so zu besiegen vermag, dass man ihrer Ausführung keine Anstrengung mehr anmerkt, einen herrlichen Genuss gewähren. Denn freylich, um nur beyläufig Eins anzuführen, das Eckige, Ungleiche der Tonanschläge verträgt diese Variation durchaus nicht. Es muss alles so leicht und gleich dahin fliessen, als wenn es Spas wäre. Es versteht sich, dass hier nur vom Mechanismus der Finger die Rede ist: dem Ausdrucke selbst mag man den Ernst immerhin anmerken. — Spuren solider kontrapunktischer Kenntnisse, geläutert durch gebildeten Geschmack, trägt nun vorzugsweise das Finale fugato an sich; und hier ist es auch, wo sie dem Kenner, wie dem gebildeten Kunstliebhaber, die meiste Freude machen werden, weil er sie eben hier mit Recht erwarten darf. Das fugirte Bruchstück des Thema besteht nur aus den wenigen Bassnoten:

Allegro con brio.

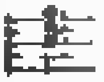


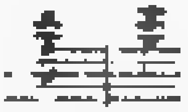
worin aber des Komponisten unerschöpfliche Laune nicht wenig gemacht hat. Eine der vorzüglich glücklichen Ideen, nachdem sich das Thema bald als Mittelstimme, bald als Oberstimme, immer richtig von seinem Begleiter, oder doch wenigstens einer ihm sehr ähnlichen Figur unterstützt, gezeigt hat, dünkt Rec. (der interessanten Spiele durch Drehen und Wenden der Harmonieen, Umkehrungen und dergleichen nicht zu gedenken,) die Stelle, wo das Thema al roverscio erscheint. Es ist der letzte Takt des 3ten Systems auf der 17ten Seite. Auch die Folge der Gedanken bis zum *Einschnitte* in B, das Ende auf derselben Seite, verdient unter so vielem Auszeichnenswerthen eine Auszeichnung. Doch, hier mag es genug seyn, da das Gesagte hinreichen wird, die Neugierde aller Kenner und gebildeten Kunstliebhaber nach dem Werkchen selbst rege zu machen. Ich möchte diese Variationen unter den neuern Früchten dieser Gattung die Variationen par excellence nennen. —

Nun noch einige Bemerkungen an den Komponisten.

Statt der vier ersten Takte der 2ten Klausel der 5ten Var. hätte Rec. von der reichen Erfindungsgabe des Hrn. v. B. gern etwas anders gehört, da die drey Imitationen in der Oktave, wie sie hier erscheinen, auf einem und demselben Instrumente, sich ein wenig zu einförmig ablösen.

Der Canon in der Oktave Var. 7 ist zwar durchaus, — nur ein einziges mal, aber absichtlich, wird die canonische Form gegen den galanten Styl vertauscht — streng und richtig gearbeitet, aber auch ziemlich — steif. Hr. v. B. hätte verschmähen sollen diese Künsteley, (da sie nichts weiter ist als das,) hier, in diese Variationen, aufzunehmen. Was in einem Kunstwerke nur zum Verstande spricht, ist wenigstens ein hors d'oeuvre. Und dass bey diesem Canon das Gefühl leer ausgeht, wird Hr. v. B. durch sein eigenes bestätigen müssen. — Wenn dem vorletzten Sechszehntheile im zweyten Takte des Largo in dieser langsamen Bewegung der F moll-Akkord zum Grunde läge, wäre es richtiger und zuverlässig besser. Die strenge Analogie zwischen diesem und dem vierten Takte, wo die Oberstimme mit jener ähnlich in Terzen fortschreitet, kann das Herbe unmöglich versüssen, was in dem angeführten Taktheile so fühlbar wird. Noch mehr fällt es da auf, wo die nämliche Stelle in einer andern Brechung wiederkommt. — Seite 20 ist Hrn. v. B. auch eine kleine Nachlässigkeit entgangen. Das letzte Achtel des zwölften Takts im Basse muss

und das nächstfolgende Viertel mit dem Punkt  heissen. So ist die Fortschreitung S. 21 vom 5ten zum 6ten Takte im Basse ebenfalls unrichtig; wenigstens, gelinde gesprochen, minder gut, als wenn stünde:

 Dasselbe gilt mit einer kleinen Abänderung, wo bald darauf eine ähnliche Stelle vorkommt, welcher gleiche Harmonie zum Grunde liegt.

Denen, die diese Variationen einstudiren wollen, kann Rec., um ihren Muth zur Beharrlichkeit anzufeuern, die Versicherung ertheilen, dass, gelingt es ihnen, alle die vielen Schwierigkeiten mit Leichtigkeit zu exekutiren, jeden vorgezeichneten Ausdruck genau der Ausführung einzuverleiben, so dass er wie eben erst empfunden klingt, so wird es sicher keine Klavierkomposition geben, die sie als unausführbar für ihre Kräfte bey Seite zu legen brauchten. Ich sage keine, denn selbst für das Spiel Seb. Bachischer Fugen die Finger zu üben, wird hier Anlass genug gegeben. Kurz, wer diese Variat. genau wie geschrieben steht, ohne sichtbare Anstrengung vorträgt, gehört zu den ersten Klavierspielern. Bleibt er nun nicht blos im Ausdruck dem Komponisten

treu, sondern vermag er obendrein noch von dem seinen quantum satis, und zwar vom Guten, Genialen hinzu zu thun: so nimmt er mit allen Ehren einen Platz unter den wahren Klaviervirtuosen ein. — Einige Winke, in sofern sie das Einstudiren dieser Var. selbst anlangen, dürften vielleicht Manchem von einigem Nutzen seyn können. Es versteht sich, dass ich hier weder zu dem Virtuosen, noch überhaupt zum Genie spreche. Das hervorragende Talent, so wie auch die, welche nicht Klavierspieler sind noch werden wollen, mögen das Folgende überschlagen.

Bey der 8ten Variat. ist ja darauf zu sehen, dass die Hand schon einen Augenblick vor dem Anschlage des vollen Griffs über den Tasten liegt. Sonst wird daraus ein eckiges, dem sonderbaren Rhythmus gar nicht zusagendes Spiel — ein hier am wenigsten zu ertragendes Rücken.

Das Gelingen der 10ten Variat. wird die Beobachtung derselben Erinnerung ebenfalls erleichtern; nur muss die linke Hand vorzüglich bestimmt einsetzen und den Finger der frühern Note dem der drauf folgenden, so zu sagen, zuwerfen. Z. B. mit dem fünften anfangen, und so abwechselnd zum 4ten 3ten 2ten überspringen. — Die 12te Var. verlangt beyde Hände vorzüglich ruhig, und ich möchte sagen, etwas schlaff; sonst möchte das Schleifen, je zwey Sechzehntheile zusammen, schwerlich gelingen. Jeder andere Ausdruck aber würde für diese Figur hier unpassend seyn. — Die 13te Var. ist eine treffliche Uebung im Treffen springender Passagen, und kann vorzüglich dazu dienen, dem 4ten Finger der rechten und dem 5ten der linken Hand Festigkeit und Kraft zu geben. Sie müssen beyde, der erste in die Vorschlagsnoten oben, der andere in die Stützungsnoten im Basse, mit rechter Energie einsetzen; dadurch erhalten auch die Hände selbst den nothwendigen Wurf in die Accorde in der Mitte. — Ueber das Minore, da es eigentlich keine Handschwierigkeiten enthält, sage ich nichts; gebundener, der Vorschrift treuer Vortrag ist der einzig rechte, und so wird man das weiter oben Gesagte bestätigt finden. Der 15ten Var. gehört die schon früher gemachte Bemerkung, dass die vielen Noten so locker und fliessend als nur immer möglich, und ohne alle sichtbare Mühe müssen ausgeführt werden. Noch besonders warnt Rec. hier vor dem leider jetzt überhaupt zu häufig angewendeten tempo rubato, das doch nur zu oft den Mangel des wahren Taktgefühls verhüllen soll, aber vergebens. Das geübte Auge lässt sich durch keine Draperie täuschen. Hier, in der 15ten Var., dekken die langsame Taktart, die vielen vollgriffigen Figuren und Brechungen so schon ein wenig das Thema zu. Gleichwohl muss dieses doch immer, so viel es seyn kann, gehört werden. Also hier kein willkührliches Wanken im Takt: der gute Geschmack kann nicht anders, als es missbilligen. Vom fugirten Finale gilt, was überhaupt bey allen fugirten Sätzen beobachtet werden muss: nämlich den jedesmaligen Eintritt des Thema, besonders wenn es in der Mitte liegt, heraus zu heben, und das Charakteristische der es umschlingenden Figuren je recht bemerkbar zu machen. Noch macht Rec. hierbey darauf aufmerksam, dass sich die Hände einander bisweilen da abzulösen haben, wo es nicht der Richtung der Notenschwänze anzusehen ist, sondern wo blos das Bequemste entscheidet, jedoch allemal ohne im Geringsten der Geltung der Noten selbst Eintrag zu thun. Was hier von den Händen gesagt ist, gilt von den Fingern Seite 19, System 2, Takt 3, wo der Triller, der vorher vom 2ten und 3ten Finger geschlagen wurde, nun ohne allen Absatz von dem Daumen und dem Zeigefinger fortgeführt werden muss. Doch, hiermit mag es genug seyn.

Papier und Stich sind sehr gut; indessen einige kleine Fehler haben sich doch eingeschlichen. Z. B. Seite 12, Takt 7, muss vor

dem 8ten Achtel Fes ein ♮ stehen. Seite 15, Takt 4, müssen die ersten beyden Noten der linken Hand B heissen. — S. 14, 2tes System von unten im ersten Takte, muss das erste 64theil des 6ten Achtels B seyn. Seite 17, Takt 8 muss das 5te Achtel in der linken Hand statt g, ges — und das 4te Achtel des 10ten Taktes auf derselben Zeile statt es, d heissen. So muss ebenfalls auf der nehmlichen Seite, System 3, Takt 2, als 4tes Achtel der rechten Hand as, für b stehen.

Nachrichten.

Dresden, den 11ten Febr. Was kann ich denn dafür, dass ich Ihnen seit so langer Zeit über nichts Neues von Bedeutung habe schreiben können? Man giebt ja nichts. Winters Opferfest ist mehrmals gegeben, und wieder mit ausgezeichnetem Beyfall aufgenommen worden, weil man, über der schönen Musik und meistens sehr gut gelungenen Ausführung derselben, die Kostumirung u. dgl. übersahe, auch die Oper durch Besetzung der Rolle der Mira mit Dem. Häser ein neues Interesse gewonnen hatte. Diese brave Sängerin fährt in dem angestrengtesten Fleisse und Aufbieten aller ihrer Kräfte wahrhaft lobenswerth fort. Sie hatte sogar in jene Parthie noch zwey grosse Arien eingelegt, wodurch diese Rolle fast allzuerschöpfend geworden war. Sie sang recht schön, auch zeigte sich ihre Stimme, besonders in der Höhe, stark genug. Der wackere Bonaveri hatte sich auch in dieser Rolle, in Absicht auf das Spiel, viel Mühe mit ihr gegeben; und es schien ihn sehr zu freuen, dass seine Mühe von Erfolg gewesen war, Dem. Häser meistens gar nicht übel, Einiges recht gut spielte, und ausgezeichneten Beyfall des Hofes, so wie des Publikums davon trug. Zweyerley glaube ich dieser schätzbaren, deutschen Sängerin vornehmlich wünschen zu müssen: dass sie über zu grosser Anstrengung ihrer Stimme in Absicht auf die Höhe, nicht der Tiefe schade; und dass so Manches, was sich, wie leicht voraus zu sehen war, schon im Geheim gegen sie zu regen anfängt, nicht Wurzel fasse und aufkomme — was aber gewiss nicht geschehen wird, so lange sie den hohen Schutz geniesst, der ihr bisher zu Theil worden; und es stehet zu erwarten, dass sie diesen geniessen werde, so lange sie desselben, wie bisher, sich würdig zu machen bestrebt ist. Der zuweilen allzuheftig ausbrechende Enthusiasmus Einzelner im Publikum, auch wenn er noch so gut gemeint seyn sollte, möchte ihr gerade am meisten schaden. Dass doch so viele Leute gar kein Maas und Ziel kennen! — Jetzt haben wir die veraltete — vielleicht kleinste, Kleinigkeit von Sarti: Gli amanti consolati, und zwar — ich glaube mich nicht zu verzählen — heute zum sechstenmal zu hören. Hr. Benelli soll diese Oper sehr lieben; ich zweifle, ob irgend Jemand diese Liebe mit ihm theilt.

Berlin, den 11ten Febr. Am 24sten Jan. gab Herr Delamare, membre du conservatoire de musique de Paris, ein Konzert im Theatersaal. Er selbst spielte brav und ausdrucksvoll ein von ihm selbst gesetztes, ideenvolles Konzert fürs Violoncell, und Variationen auf demselben Instrument. Sein Freund, Doctor B. (sein Name ward nicht genau angegeben, und ich will daher auch sein Geheimniss nicht verrathen) sang mit allgemeinem Beyfall zwey Scenen von Paisiello, und Cimarosa. Auch Mad. Eunike sang eine Scene von Paisiello, und Herr Schröck blies ein Flötenkonzert mit gewohnter Schönheit. Den 29sten gab die rühmlich bekannte Mad. Westenholz, Kapellmeisterin des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin, ein Konzert in demselben Lokal. Sie selbst spielte einige von ihr selbst gesetzte Stücke auf der Harmonika und ein Fortepianokonzert von Mozart, mit gleicher Kraft und Zartheit. Mad. Schick

sang eine Arie von Winter mit obligatem Waldhorn, Klarinette, Fagott und Flöte, welche die Herren Le Brun, Bär, Bärmann und König spielten. Herr Gern sang eine Arie von Righini. Endlich bliesen die Herren Bärmann und Westenholz ein treffliches Doppelkonzert für Fagott und Hautbois von F. Heine mit vielem Ausdruck.

Noch habe ich Ihnen nichts weiter von unsern diesjährigen Opern, als blos den Namen gemeldet. Erlauben Sie mir darüber nur einige flüchtige Bemerkungen. Glucks Alceste, die Bewunderung der Pariser, und aller, die einstens in Paris waren, machte hier keinen, oder doch nur sehr geringen Eindruck. Aber leider, war es auch nicht Glucks für Paris geschriebene Alceste, die wir hier hörten, sondern die erstere des berühmten Komponisten, die er zwölf Jahr vor seiner Reise nach Paris zu dem Text des ital. Dichters Calsabigi zu Wien schrieb. Da glaubte man denn wohl auch unserm neuen Tenoristen erlauben zu dürfen — da er nun einmal Passagen, und immer Passagen, aber sehr gut, macht — eine ganz gewöhnliche Bravourarie einzulegen. Ich möchte das freylich nicht vertheidigen, und sein Spiel noch weniger. Mad. Marchetti sang ganz vortrefflich.

Die zweyte Karnevalsoper, Ginevra von Schottland, mit Musik von Mayr, gefiel. Man hatte hier noch keine seiner Kompositionen gehört. Es half der Oper auf, dass sie weit mehr Theaterpomp hat, als Alceste, und viele Singstücke, in denen gute Sänger und Sängerinnen ihre Talente glänzen lassen können. Zu sehen bekam man nämlich eilf Dekorationen von sehr verschiedener Art; und zu hören zwölf Chöre, zwey Duette, ein Terzett, ein Quartett, und an Arien von Hrn Fischer drey, von Mad. Marchetti drey, von Hrn. Tombolini vier, von Hrn. Mandini drey, von Mad. Schick eine und von Hrn. Grell, einem neuen, durch Zelters Singakademie gebildeten sehr guten Tenoristen, zwey. Da kann man doch genug haben.

Kurze Anzeige.

Sammlung von 6 Monferinas, Quadrillen, Ecossaisen, Walzern und Masurischen Tänzen für das Klavier oder Pianoforte mit Begleitung einer Flöte und Violin, von Christ. Friedr. Nözel, Stadtmusikus in Schwarzenberg. Dritte Lieferung. Bey dem Verf. und in Leipzig bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Eine frühere Lieferung ist vor einigen Jahren angezeigt, und bemerkt worden, dass der Verf. die Charaktere der Tänze, für die er Musik schreibt, nicht übel aufzufassen und auszudrücken verstehe, aber zuweilen sich in zu gemeine und verbrauchte Wendungen verliere. Man hat Grund von dieser Lieferung dasselbe Urtheil zu fällen. Einige Nummern sind aber besser, als jene in der frühern Sammlung. Die angegebnen Instrumente begleiten das Pianoforte nicht nur, sondern haben einzelne Solos, wodurch eine wohlgefällige Mannichfaltigkeit in die Musik kommt. Manche Stellen in der Pianoforte-Stimme wären besser umgeschrieben, als nur aus der Partitur ausgezogen worden, da sie nicht ganz bequem in der Hand liegen, dergleichen Stücke aber doch gemeiniglich von Anfängern gespielt werden. Zum Gebrauch bey einer tanzlustigen kleinern Gesellschaft, die keine volle Musik, wohl aber Pianoforte, Violin und Flöte zusammen bringen kann, sind diese Tänze sehr brauchbar. Der Verf. sagt, dass die vollstimmige Musik bey ihm, korrekt und gut geschrieben, für 1 Thlr. 8 Gr. zu haben sey.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten Februar. №. 22. 1804.

Rhapsodische Gedanken über die Musik alter und neuer Zeit.

Nichts hat die Natur des Schönen inniger verbunden, als Musik und Poesie. Dann erst erreicht die Musik den höchsten Grad ihrer Vollendung, wenn ihr Geist poetisch, so wie die Poesie, wenn ihre Form musikalisch ist. Die Regeln des Versbaues gründen sich alle auf Harmonie, und alle musikalischen Fortschreitungen, Abwechselungen, Pausen u. s. w. sind auch in die Sprache der Poesie denkbar. —

Die ältesten Dichter sangen und deklamirten *) ihre Verse, und dadurch brachten sie die unendlichen Wirkungen hervor, wovon die Alten Wunder erzählen. Wenn es heisst, dass Orpheus Leyer den Marmor schmolz, und Ströme in ihrem Lauſe hemmte; wenn dies ohne Bild dahin erklärt wird, dass er durch seine Töne die Empfindung der rohesten Völker aufregte, und schönere Sitten unter ihnen verbreitete, so waren diese Töne weder blose musikalische Laute, noch blose Poesie, sondern beydes zusammen! —

Die Musik der Alten war immer mit Poesie verbunden. Man hatte nur wenige musikalische Inſtrumente, die noch überdies sehr unvollkommen waren. Die bekanntesten sind: die Cither (Φορμιγξ). Sie war harfenartig, hatte jedoch nur sieben Saiten, die zwischen einer rund umher laufenden Einfaſſung eingespannt, und durch zwey Stege gedämpſt waren. Man sang darauf den Helden und der Liebe. Die Saiten wurden entweder mit den Händen, oder mit dem Plektrum gerührt. Die Lyra. Sie glich unserer Laute, war mit Darmsaiten bezogen, und hatte einen gewölbten Bauch, in dem der Ton sich bildete. Die Tibia (Αυλος) diente zum Lobe der Götter, bey feſtlichen Gelegenheiten, auf dem Theater, bey Leichen, Hochzeiten etc. aber nicht zum Kriege. Sie war eine gerade aus gehende Pfeiſe, nach Art unserer Hoboen. Die Tuba hingegen glich unserer Trompete, und wurde vorzüglich zum Kriege gebraucht. Die Fistula (Συριγξ) war eine Art Rohrpfeiſe, die höher und schneidender tönte, als die Tibia. Nach andern bestand sie aus einer Reihe zuſammengefügter Rohrpfeifchen, deren eines immer um ein bestimmtes Maas kürzer war, als das andere. Der Sage nach hatte sie Pan erfunden. (Man vergleiche Ovid. Met. 1. B. und Harmonia von Schreiber 1ster Gesang).

Die Tonarten der Griechen waren bekanntlich verschieden. Die Dorische athmete Stärke und kriegerischen Enthusiasm. Die Ionische war von munterer Art, leichthin schwebend und zum Tanze geeignet. Die Phrygische war ernst, einfach, und feyerlich. Man wählte sie nur bey feſtlichen Gelegenheiten. Die

*) Auch die Deklamation ward bey den Griechen mit Instrumenten begleitet; ein Gebrauch, der bey unsern Opernbühnen statt der Dialoge überall eingeführt werden sollte.

Lydische, der Gesang der Liebe, bestand aus klagenden Molltönen. Die Aeolische war Odenflug. (Apulej. Flor. Luc. Harmonide).

Erst in spätern Zeiten, besonders unter Italiänern und Deutschen, welche leztern aber ihre Vorgänger bald zurückliessen, bildete sich die Musik zur eigenen darstellenden Kunst. Vorher war sie nur die Hulle und das Gewand der Poesie. Jezt riss sie sich, den eigenen Kräften vertrauend, plötzlich von ihr los, doch nicht, um sich ganz von ihr zu trennen, sondern vielmehr, sich ihr oft und schöner wiederzugeben. — Grosse Künstler studirten jezt die Natur der Harmonie, und begründeten die Gesetze der Musik. Man erfand passendere und vollständigere Instrumente, man setzte zu der diatonischen und chromatischen Skale noch die enharmonische hinzu, und nun wurde die bisher so eingeschränkte Kunst mannichfaltiger, ihre Darstellung lebendiger, ihre Zusammenfugung edler, ihre Fortschreitung harmonischer, gewaltiger und kühner. —

Die Gesänge der Griechen waren blos — musikalische Fantasieen, so wie der Geist und die Empfindung dem Dichter sie eingab. Man dichtete und komponirte zugleich, oft aus dem Stegreife, besonders in den Oden bey musikalischen Wettstreiten, und dieses willkührliche Accompagnement war ganz dazu geeignet, die Begeisterung des Dichters noch mehr zu entflammen. —

Die Alten erzählen Wunder von den Wirkungen ihrer Musik. Einige haben daraus schliessen wollen, dass diese Kunst damals eine weit grössere Ausbildung gehabt, als in unsern Zeiten. Ein gewisser Terpander, heisst es unter andern, stillte mit seiner Leyer einen Aufruhr in Sparta. „Wie konnte er durch den Klang einer Leyer den Zorn so vieler Gemüther besänftigen? Es muss eine sehr vollständige Musik darunter verstanden werden, deren Zauber auf die tobende Menge wirkte!“ Aber der Widerspruch verschwindet, sobald man bedenkt, dass er zu seiner Leyer sang, und dass die Griechen fühlbarer waren für die Schönheiten und die Suada der Dichtkunst.

Ferner, sagt man, wurde die Musik bey den Griechen als ein treffliches Erziehungsmittel gebraucht. Wie konnten dies die gebildeten Griechen, wenn diese Kunst noch in ihrer Wiege lag? Aber unter dem Namen Musik ward damals der sämmtliche Unterricht in Künsten und Wissenschaften begriffen, (Siehe Eschenburgs Handbuch der klassischen Literatur) und diesen vielumfassenden Begriff, der selbst den rhetorischen Unterricht miteinschloss, muss man allemal mit diesem Worte verbinden, wenn Plutarch und andere Schriftsteller der Alten die Musik als das vornehmste Stück der jugendlichen Erziehung empfehlen, und ihr so grosse Wirkungen auf Herz und Seele zuschreiben, die nicht der blossen Instrumentalmusik eigen waren, um so weniger, da diese bey den Griechen mit Poesie, Gesang, Mimik und Deklamation in unzertrennlicher Verbindung stand. Und aus diesem Gesichtspunkt sind auch die musikalischen Wettstreite der Griechen zu beurtheilen, die zu ihren vornehmsten öffentlichen Ermunterungsmitteln der Geistesfähigkeiten gehörten; so wie überhaupt der Trieb der Ehre durch alle ihre Anstalten dieser Art belebt und genährt, und eben dadurch die Triebfeder so ausserordentlicher Kräfte und Unternehmungen wurde. Jene Wettstreite waren dieser Absicht desto angemessener, da man sie bey öffentlichen und feyerlichen Gelegenheiten, vornehmlich bey den Olympischen und Isthmischen Spielen anzustellen pflegte. Auch wurden sie zu Athen mit dem grössten und von einer zahlreichen Menge besuchten Feste, den Panathenäen, verbunden, und hier wurden sie, auf Anordnung des Perikles, in einem besonders dazu errichteten Gebäude gehalten. Sie entstanden bald nach Solon's Zeitalter, hiessen *ἀγῶνες μουσικοὶ* (musikalische Wettstreite) und

wurden als geistige Uebungen den γυμνικαῖς, den körperlichen, entgegengesetzt. Dichter, Schauspieler, Rhapsodisten, Mimen und Tonkünstler nahmen Theil daran. Die Richter hiessen Athlotheten, und waren Männer, die sich durch reife Einsichten, Kenntnisse und Geschmack zu diesem Amte würdig gemacht.

Nicht also blos Tonkünstler nahmen Antheil an diesem musikalischen Wettkampf, sondern selbst die Redner, Dichter, Schauspieler etc. Das Wort „musikalisch" hatte daher einen viel weitern Begriff, als jetzt; und nach allem, was wir sonst von der Musik der Alten wissen, und daraus schliessen können, ist es mehr als wahrscheinlich, dass diese Kunst bey ihnen noch in der Wiege lag, und dass sie bey dem wenigen Studium, das man auf die Theorie derselben verwandte, und bey dem Mangel an guten, vollständigen, musikalischen Instrumenten, so wie bey den Vorurtheilen, die man gegen Musiker von Profession, (nicht gegen Dichter, die zugleich Musiker waren) hegte, sich auch schwerlich zu dem Grade von Ausbildung und Vollkommenheit erheben konnte, den sie in unsern Zeiten durch die vereinten Bemühungen geschickter Tonkünstler erreicht hat.

Die Alten sahen nur auf Melodieen, nicht auf regelmässige, vollständige Zusammenfügung und Bindung der Töne, auf künstliche Harmonie. Es fehlte ihnen auch an einzelnen Instrumenten, auf denen sie eine völlige Harmonie hätten hervorbringen können. Eine Vorbereitung zu der höhern Kultur der Musik war aber unstreitig die Erfindung der Klavichordien und Bogeninstrumente. Die Chöre der Alten wurden nach einer Melodie abgesungen oder deklamirt. Tonversetzungen und Fugen, in der Art, wie sie jetzt sind, mussten ihnen ganz unbekannt seyn. Diese Abmessung, dieses Durcheinanderschreiten, Berühren und Verlassen der Töne auf verschiedenen Instrumenten, zu Einem harmonischen Ganzen geordnet, diese Auflösung der Dissonanzen in die vollkommenste Harmonie; kurz Werke, wie die eines Haydn oder Mozart u. s. w., die mehr als Fantasieen aus dem Stegreife, und Einfälle eines musikalischen Genie's, vielmehr durchdachte, auf Gesetze und Regeln der Harmonie gegründete und mit Kraft und Geschicklichkeit durchgeführte musikalische Kunstwerke sind — hatten die Alten nicht, sie hatten trotz ihrer Ausbildung in andern Künsten, gar keinen Begriff davon. —

Man hat oft die Frage aufgeworfen, ob die blose reine Instrumentalmusik, oder die mit Gesang und Text verbundene, die meiste Wirkung hervorbringen könne? Unstreitig die letztere. Sie beschäftigt zugleich den Verstand und das Nachdenken, indess die andere nur die Empfindung aufregt. Die reine Musik ohne Text, sagt Jean Paul, hat etwas Heiliges; sie kann, verschieden von andern Künsten, nichts als das Gute malen, und nichts Unmoralisches darstellen. Diese Behauptung möchte indess vielen Einschränkungen unterworfen seyn. Denn die Musik hat das Eigene, dass sie fast jede Empfindung des Menschen anspricht, sie aufregt und vergrössert. Sie ist ein magischer Reiz der Fantasie; sie, die neue Gefühle erweckt, alte Erinnerungen wieder aufblühen lässt, und sie zum harmonischen Einklang verwebt, oder die den Zustand, in dem wir uns befinden, exaltirt, und sich jeder Empfindung des Gemüths mit schmeichelnder Hingebung anschmiegt.

Dem Reinen ist alles rein, also auch die Musik. Wird sie aber auch in dem gereitzten sinnlichen Gefühl des Menschen etwas heiliges hervorbringen, und alle unmoralischen Bilder und Vorstellungen der Fantasie unterdrücken können?

Dass die blose Instrumentalmusik selbst eine komische Wirkung verursachen, und zum Lachen reizen könne, ist weniger zu glauben, und doch ist es wahr. Einer meiner

Freunde versichert, mehrmals Zeuge von diesem Effekt in Paris gewesen zu seyn, wo eine komische Musik die Zuhörer vor Lachen ganz ausser sich brachte. Ueberhaupt, glaube ich, ist es der Musik ursprünglich und im Ganzen angemessener, Freude zu erwecken, als düstre und traurige Empfindungen. Es kommt freylich sehr viel auf den innern Zustand des Menschen an, der Musik hört, und auf den sie wirkt. Denn wieviel hat man Beyspiele, dass die schönste und erheiterndste Musik manche Gemüther, die sonst sehr für ihren Zauber empfänglich waren, in gewissen Stunden, die ich Stunden der innern Verhärtung nennen möchte, gar nicht angesprochen hat?

In unserm Zeitalter, wo sich alles mehr zum Mystischen neigt, und eine gewisse romantische Stimmung fast allen feinfühlenden Herzen eigen ist — musste auch die Musik eine andere Wendung nehmen, um auf diese Empfindungen mit neuem Zauber zu wirken.

So lange die Menschen sich blos auf das Irdische beschränkten, die Seele (nach ihrer Meynung) abhängig war vom Leibe, und nach der Trennung von diesem zwar ein Leben fristete, aber ein trübes, ärmliches, schattenähnliches Daseyn *), so lange die Religion blos von sinnlichen Bedürfnissen ausging, und auf sinnliche Zwecke hinleitete; so lange die Einbildungskraft (wie wir dies in den ältesten Dichtern finden, z. B. im Homer) nur auf äussere Erfahrung sich gründete, und nicht aus dem innern, mystischen Leben des Gemüths genommen war — so lange konnte auch die Musik, sie, die das Gefühl nur anspricht, entfaltet, und festhält, nicht mystisch seyn, aber auch nicht jene überirdische Kraft und Erhabenheit gewinnen, die den Geist über das Leben hinaushebt, und ihn in das Lichtmeer höherer Naturen versenkt. Als aber die Sage des Orients auch in den Abendländern sich verbreitete, dass die Seele ein Funke des göttlichen Wesens, ein ewiger Hauch des göttlichen Odems, und die Beschauung dieser unsichtbaren göttlichen Natur in uns — ein Mittel sey, dem Leibe, als dem Kerker der Seele zu entrinnen, da eröffnete sich nicht nur für die Poesie eine neue Laufbahn, sondern auch für die Musik!

Jene brachte eine neue, schöne, noch nie gekannte Frucht hervor, die romantische Dichtung; dieser entwehete das, was wir „das Heilige" in der Musik nennen, und was uns unwillkührlich zu den Lichtgefühlen einer höhern unbekannten Welt erhebt.

Die Ideen von Grab und Tod, und Auferstehung, und dem Jenseits des irdischen Lebens, weben wir gern in unsre poetischen und musikalischen Dichtungen ein, was die Alten immer zu vermeiden suchten **). Der Zweck ihrer Poesie, und also auch der mit ihr verbundenen Schwester — der Musik — war zunächst, den Augenblick froher zu machen, alle trübe und traurige Gedanken zu verbannen, und die Zukunft zu vergessen.

Die unsrige wandelt gern mit uns in die Trümmer der Vergangenheit, und in die Nacht der Zukunft, und zeigt uns in den Bildern und Träumen dieses Lebens das Erwachen eines kommenden.

*) Siehe die Recension der Schriften von Novalis in der allgem. Lit. Zeitung.

**) Die alten Dichter hatten von empfindsamer Liebe, und von petrarchischen Hingebungen keinen Begriff. Auch hütete man sich Todesgedanken und Fantasien der Unterwelt in Gedichte zu verweben. Lieber hat man sie mit heitrem und reinem Lebenssinn ausgeschmückt.

[illegible]

Damit soll aber nicht gesagt werden, als wenn blos und allein darin die Tendenz unserer jetzigen Poesie und Musik bestehe; nein! auch jener, beyden sehr angemessene Zweck, die Gegenwart zu erheitern, und

„Blumen auf den Fittig der Stunde zu „streun"

ist beyden noch immer eigen, und wird es so lange seyn, als das Herz für ihren Zauber empfänglich ist.

Was ist nun aber das Eigenthümliche unserer Musik? Darstellung und Zurückrufung des empfundenen (nicht des gedachten) Schönen und Erhabenen in der Natur, und — dunkle, mystische Andeutung höherer Freuden und künftiger Genüsse! Hemsterhuis sagt an irgend einem Orte: „die Schönheit löst sich auf in die Menge der Ideen, und in die Kürze der Zeit, deren es bedarf, sie zu einander zu fügen. Die Fähigkeit, die Ideen am meisten und besten zu nähern, ist es, was das Schöne und Erhabene hervorbringt;" und diese Fähigkeit ist das Eigenthum des Dichters.

Die Schönheit löst sich aber auch auf in die Menge der Gefühle, und in die Kürze der Zeit, deren es bedarf, sie an einander zu reihen und anzudeuten. Dies ist das Eigenthümliche der Musik. — Die Musik soll die Natur nicht malen, nicht darstellen, wie der Maler, und Bildhauer, und Naturdichter; sondern theils das Schöne, was die Seele oft und längst empfunden, wieder anregen, theils für den Genuss des Schönen und Erhabenen empfänglich machen. Daher wirkt die Musik nie bestimmt, wie der Dichter, sondern immer unbestimmt, bey diesem anders, wie bey jenem, wenn auch beyde den nämlichen Sinn und die nämliche Fähigkeit besitzen. Daher artet die Bemühung, einzelne Begebenheiten und Erscheinungen der Natur in der Musik nachzumalen, z. B. das Klappern der Mühlen, das Schnurren der Räder, das Knirschen der Zähne u. s. w. gewöhnlich in Spielereyen aus. Den Zustand der Seele, in dem sie sich befindet, wenn Begebenheiten und Erscheinungen der Natur auf sie wirken, den soll die Musik andeuten, oder wieder hervorbringen und anregen; Schmerz, Freude, Sanftmuth, Zärtlichkeit, Erstaunen, Zorn u. s. w. diese, die Regungen des Gemüths, sind die Welt, in der die Musik mit allem ihrem Zauber wirken kann und soll. Dazu bedarf sie nichts, als Ruhe und Kraft. Sie schmiegt sich jedem Gefühle gern und liebend an, und dieses begegnet ihr wieder auf des Liedes harmonischem Einklang. Sie fliegt mit den stolzen Entwürfen des Jünglings auf, trinkt mit dem Dichter die Glut des warmen Aethers, und kehrt mit dem Greis in den Hain der Erinnerung zurück. Sie ist dem dunkelwogenden Strom des Gefühls, was Aurora der Bildsäule des Memnon ist, wenn sie dieser Leben und Sprache giebt.

Eisenach.

D. C. Schreiber.

Nachrichten.

Hannover. Das hiesige deutsche Theater ist neu organisirt; das eigentliche vorige ist in Bremen. Hier hält es sich nicht länger, obgleich es ziemlich gut ist. Die Hannoveraner wollen den Franzosen nicht zeigen, dass ihnen noch Geld bleibt, ins Schauspiel zu gehen, und die Franzosen verstehen es nicht. Obgleich die ächte, wahre Schule in unsern deutschen Theatern noch nicht zu Hause ist, so findet man hier doch viel süsse, angenehme Stimmen: Mad. Fischer, Mad. Langerhans, Mad. Mainzer und Mad. Stauregard von dem französischen Theater. Viel Geläufigkeit haben einige in Passagen, aber es fehlt an den zu haltenden Tönen. Einzelne Arien thun daher oft eine, fürs Publikum berechnete, glänzende Wirkung; wenn aber nur darauf

ankommt; einen kleinen Kanon, wie den aus der Lilla oder Cosa rara auszuführen, so hört man den Mangel im Portamento der Stimme, und das Schwanken der nicht immer reinen Intonation. Drey Frauenstimmen müssen sehr rein intoniren, wenn sie in einem einfachen, wenig accompagnirten Gesange rein aushalten sollen. — Der deutsche Tenor ist nicht viel werth. Mad. Meinser hat eine wahre Nymphengestalt, und viel von dem Anstand der Französen, die sie in Hamburg spielen sah, angenommen. Die neuesten deutschen Opern sind hier noch nicht einstudirt. Die Franzosen geben bald Aline, Reine de Golconde, eine Oper von Berton, einem Schüler von Monsigny. Die Musik ist dem Gegenstande recht angemessen. Ausser den Chören, die in ihren verschiedenen Charakteren gut gehalten sind, zeichnet sich noch ein Duett von einer Französin mit dem Golcondianer Usbeck aus, wo sie ihm ihre Liebe zusichert, wenn er durch französische Artigkeit sie zu verdienen weiss. Die Romanze der Aline im ersten Akt, ist recht im Geschmack der provenzalischen Lieder gesetzt. Adolphe et Clara, les Visitandines, le Segret sind neuere Opern, die wir ohne den Besuch der Franken in Hannover sobald nicht würden gesehn haben. Paul et Virginie, Les pretendus, Raoul de Crequis, Blaise et Babet sind ältere, die doch noch viel Vergnügen machen. Konzerte sind hier jetzt wenig. Im Herbst gab der Konzertmeister L'Eveque eins. Er ist von der kön. gl. Kapelle, und wird vielleicht seinen Kindern nach Russland folgen. Sein Sohn bekommt 1000 Rubel bey dem Grafen Deplow in Petersburg; seine Tochter und sein Schwiegersohn geben Konzert zu Kiew, im südlichen Russland, wo viel Musikliebhaberey seyn soll. Mad. Le Gaye, geb. Schäfer, gab das zweyte Konzert im Winter hier. Die Anstalten der Hannoveraner zu öffentlichen Musiken sind alle aufgehoben, weil sie viel Abgaben haben, und durch solche öffentliche Anstalten befürchten, noch mehrere zu bekommen. — Spectacle ist fast der einzige Gegenstand des Geschmacks der Franzosen; sie nutzen weder die Künstler, die sich hier befinden, noch das schöne Herrnhausen, das durch seine Sammlung exotischer Pflanzen denen, die den Jardin des plantes in Paris kennen, oder den in Kew gesehn haben, sehr merkwürdig scheinen muss. Rosen für die Frauen der Generale ist das einzige, das darin geschätzt oder verlangt wird.

Paul und Virginie von Kreutzer hat viel schöne musikalische Stellen, ist aber doch mit der Musik von Cherubini für dieselbe Oper nicht zu vergleichen. Die Musik der Oper Ma tante Aurore von Boieldieu ist sehr angenehm. Das Empfindsame der Tante, die in Romanen lebt, ist schon in der Sinfonie angedeutet. Vorzüglich ist das erste Duett des Herrn und des Bedienten. Es eignet sich, in Gesellschaften beym Klavier gesungen zu werden, oder auch ausgeschrieben in dem Konzert. Kleinigkeiten, wie der Nouveau débarqué, haben eigentlich gar keinen musikalischen Werth, da sie aus zusammengelesener Musik bestehn. — Die Musik der französischen Parade ist vortrefflich. Bey schönem Wetter (nur bey solchem wird sie gehalten) ist es ein wahres Vergnügen, für jeden, nur nicht für den Hannoveraner, dem diese Paraden zu theuer zu stehen kommen. Vier und zwanzig Hautboisten stimmen in einen schönen Marsch, sobald der Général en chef mit seinem Gefolge in den Paradeplatz kommt, und im Galopp, den ganzen Platz hinauf bis zum Tempel von Leibnitz reitet.

Die deutschen Komödianten spielen während der Messe in Braunschweig. Man sagt, sie kämen nicht wieder hieher, weil zwey Theater nicht erhalten werden können. Die musikalischen Vereine in Privathäusern sind eingestellt. Die Guitarre ist in Hannover ein sehr beliebtes Instrument. Wegen des Drukkes, den die Finger erleiden, und seiner vorzüglichen Anwendbarkeit bey Nachtmusiken, scheint es sich noch mehr für das männliche,

als für das weibliche Geschlecht zu eignen. Eine Guitarre mit Begleitung einer Flöte ist sehr angenehm in Ermangelung des Gesanges, oder zur Begleitung beym Tanz. —

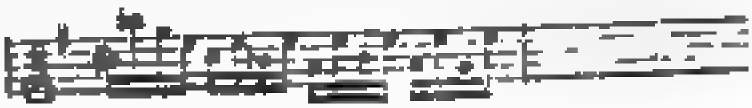
Wien, den 19ten Februar. Von meinem lezten bis zu dem gegenwärtigen Schreiben ist eine etwas lange Pause. Allein da ich Ihnen über sehr mittelmässige Dinge, die sich seither auf unsern Theatern sehen liessen, nichts erbauliches sagen konnte, so hielt ich gänzliches Stillschweigen für das beste. Ein Fall, der sich seit gestern ereignete und der fast die ganze Stadt in Aufregung brachte, führt mich schnell zur Feder. Ueberall, wo man spricht, überall, wo man hört, betrifft es nur immer denselben Gegenstand. Das schöne Theater an der Wien (ehemalige Schikanedrische) ist wider aller Menschen Vermuthen mit Mann und Maus um Eine Million Gulden verkauft. Da dieses Theater keinen Plan, kein Ziel und keine Leitung hatte, so war sein Fall bereits auf drey Jahre tabellarisch berechnet. Um so vielmehr gerieth alles in Erstaunen, da die Sache eine so glückliche Wendung nahm. Herr Baron Braun, Direkteur der beyden Hoftheater, ist der Käufer. Hr. Zitterbart, der ausser dem deklamatorischen Theater von der Sache gar keinen Begriff hatte, befand sich in den Händen einer sehr löblichen Gesellschaft, die sich in drey Theile zerlegen lässt: der erste und grössere Theil arbeitete an dem gänzlichen Verfall, um vielleicht aus der Asche mit besserem Vortheil wieder aufzuleben; ein anderer Theil suchte die Selbstherrschaft wieder an sich zu bringen; der dritte bemühte sich, das Theater einem Andern, dessen Namen man schon laut nannte, in die Hände zu spielen. Hr. Zitterbart ist ein Sohn des Glückes, denn indem er sanft ruhete, hat diese launenvolle Göttin ihn all' den gefährlichen Schlingen entzogen. Die Erwartung des Theaterpublikums ist nun aufs höchste gespannt. Kommenden Donnerstag fängt schon die neue Direktion an, und ich werde nicht unterlassen, Ihnen die wichtigsten Vorfälle davon zu berichten. — Hr. Sonnleitner ist Sekretär beyder Hoftheater geworden. —

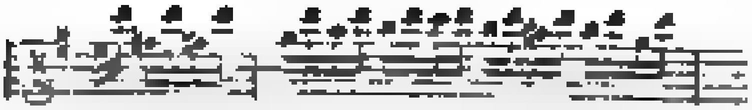
Recension.

Quartetto per Flauto, Violino, Viola, e Violoncello, composto dal Sigr. Fra. Krommer. Op. 15. In Vienna, presso Gio. Cappi. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.) Ebendas. Op. 25.

Hr. K. hat sich auch in diesen, so wie in allen seinen Werken, als einen vorzüglichen, sinnvollen und erfindungsreichen Komponisten gezeigt. Diese beyden Quartetten sind ganz in der Manier geschrieben, die ihm eigen, und den Freunden guter Kammermusik bekannt ist. Sie enthalten manche neue Gedanken, frappante Uebergänge; sie sind voll, an Harmonie reich, und von sehr bedeutendem Charakter. Würde Hr. K. sich bemühen, nicht zuweilen ohne alle Veranlassung allzuwild zu moduliren, welches vorzüglich bey Op. 25 der Fall ist; wollte er die Mittelstimmen weniger holperig und das ganze Accomp. überhaupt milder setzen: so würde man ihn gewiss mit Recht unter die besten Instrumentalkomponisten zählen können, seine Werke würden allgemeinern Beyfall finden, und nicht von mehrern mit dem Urtheil: sie sind zu barok, bey Seite gelegt werden.

In Op. 15 findet sich, in der Hauptstimme — der Flöte — keine Schwierigkeit, die nicht recht wohl bezwungen werden konnte, wohl aber in Op. 25. Wir wollen von mehrern nur ein paar Stellen anführen, die in einem geschwinden Tempo, wie hier, wohl der Violin und dem Klaviere, nicht aber der Flöte mit gleichem Rechte zuzumuthen sind:





Dergleichen Schwierigkeiten sollte man, vorzüglich in dieser Gattung von Tonstücken, vermeiden, wenigstens aus dem Grunde, damit den Dilettanten nicht die Gelegenheit benommen würde, sich und andre in einem traulichen Zirkel zu ergötzen.

Anekdoten.

Johann Stamitz, der Vater einiger nun auch verstorbenen geschickten Musiker, war bekanntlich nicht nur ein vortrefflicher Direktor, sondern auch einer der vorzüglichsten Violinisten seiner Zeit. Er reisete oft, erwarb sich Ehre und Geld, begnügte sich aber gemeiniglich mit der ersten, und — verspielte das letzte wieder. Auf einer solchen Reise hatte er vor dem Kurfürsten von der Pfalz gespielt, und dieser schenkte ihm hundert Dukaten. Den Abend ist Maskerade. Stamitz gehet hin, spielt, und verliert seine hundert Dukaten an Eine Maske. Den andern Morgen kömmt der Kammerdiener des Kurfürsten und bringt ihm dies Geld zurück, mit der Warnung, sich nicht wieder so unbesonnen in Spiel einzulassen; denn es war der Kurfürst selbst gewesen, der ihm am Abend abgewonnen, was er ihm am Morgen geschenkt hatte. Stamitz nahm allerdings beydes, Geld und Warnung, mit aufrichtigem Dank an, hat aber wahrscheinlich auch beydes bald wieder aus der Acht gelassen.

In einem französischen Journal aus der frühern Zeit der Revolution stosse ich auf folgende Anekdote und daraus entstandene Streitigkeit. Der Organist an der St. Martinskirche in Tours war ein heftiger — damals sogenannter Volksfreund, und vermochte es selbst auf der Orgelbank nicht, seinen Enthusiasmus zu verbergen. Wes das Herz voll war, gingen — die Finger über. Einst sollte er zum Gloria in excelsis präludiren, der Canonicus stehet bereit es zu singen, der Organist fängt, als Präludium, das damals eben aufkommende Ça ira, ça ira zu spielen an. Er bemerkte bald, dass die Gemeinde Feuer fing, und Gefallen daran hatte; da er zu Ende war, fing er deswegen von vorn an, und so immer wiederholt. Die aristokratischen Canonici reissen die Klingel bald entzwey, zum Zeichen, dass er aufhören solle: er spielt ça ira, ça ira. Endlich laufen einige auf das Chor, und jagen ihn mit Gewalt von der Orgelbank. Das weckt nun aber erst den rechten Lärm. Das Volk erklärt sich laut für den Organisten, führt ihn im Triumphe zur Orgel zurück, er muss sein Liedchen noch einmal anfangen, und nun lässt man die Canonicos über Gotteslästerung und Entweihung des Heiligthums schreyen, wie sie wollen — man singt jenes berüchtigte Volkslied, und wer Raum finden kann, tanzt sogar dazu. — Die Sache wurde allerdings klagbar und nach Paris berichtet — es konnte damals so etwas allenfalls noch klagbar gemacht werden. Die feinen Canonici scheinen in diesem Berichte absichtlich von dem gewissermassen autorisirten ça ira weniger Aufheben gemacht zu haben, sondern das Hauptgewicht fällt da auf das Tanzen. Was wird erwidert? Da im alten Testamente das Volk Gottes, die Juden, vor der Bundeslade im Tempel zu Jerusalem so oft getanzt haben: so könne es ja wohl auch den Franzosen zu Tours nachgesehen werden, wenn sie in ihrem Tempel einmal einen Sprung vor dem Herrn gemacht hätten! —

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Februar. № VIII. 1804.

Warum fehlt es der musikalisch-theoretischen Literatur über Klavier- und Pianofortspiel noch?

Mehr als einmal hat sich schon öffentlich die Klage über Mangel an guten Klaviermeistern erhoben. Nicht etwa, als ob es gar keine gäbe, sie sind nur sehr zerstreut und nicht häufig. Mancher grosse Virtuose hat entweder selbst über das, was er spielt, nicht deutlich nachgedacht, sondern er lässt sich, blos von seinem Gefühle leiten, oder ahmt unbedingt einem guten Muster nach, ist also nicht im Stande, andern von dem, was er spielt, deutlich Rechenschaft geben zu können und es ihnen zu lehren; oder er will sich nicht mit dem freylich sehr mühsamen Geschäfte des Unterrichts — aus Arbeitscheue, durch anderes Verdienst für Nahrungssorgen geschützt, oder — weil er den ersten Unterricht unter seiner Würde hält! — abgeben. Daher kommt es denn, dass nur wenige das Glück geniessen, einen guten Lehrmeister zu bekommen. Wie manches musikalische Talent hier verkannt oder vergraben werden muss, liegt am Tage. — Nur selten hat ein Individuum so viel Lust und Beharrlichkeit trotz alles äussern Widerstandes in das Wahre des Spiels einzudringen. Hier muss es manchen vergeblichen Weg thun, manche Bitte anwenden, jede Gelegenheit benutzen, um nur auf einige Augenblicke das Glück zu haben, einen guten Spieler zu hören, um nur einige Worte über die Kunst aus dem Munde eines Gewährsmanns derselben zu vernehmen. Es muss das Gehörte mit Nachdenken verfolgen, und es sich nicht verdriessen lassen, einen lange betretenen und fälschlich für gut gehaltenen Weg ganz zu verlassen, um wieder von Neuem ganz von vorn anzufangen. Es gehört sehr grosse Aufmerksamkeit und Anstrengung dazu, sich selbst richtig zu leiten und Abwege zu vermeiden. Ein solcher sich selbst Lehrender muss die besten und bekanntesten theoretischen Werke studieren, sie mit einander vergleichen, und sich selbst durch Nachdenken das Resultat über das Brauchbarste ziehen. — Man sieht leicht ein, dass die Anzahl derjenigen, welche so viel Lust und Ausdauer besitzt, nicht gross seyn wird. Der grösste Theil macht nur bey gutem mündlichen Unterrichte grosse Fortschritte. Ich glaube überhaupt, dass ganz ohne mündlichen Unterricht (wie wenigstens manche Lehrer auf den Titelblättern ihrer Werke sagen) ein regelmässiges Spiel nicht möglich ist. Einiger mündlicher Unterricht muss selbst bey jenen vorhin erwähnten sich selbst bildenden Spielern vorhergehen. — Was ist nun zu thun, um dem Mangel an guten Lehrern einigermassen abzuhelfen? Was könnte man thun, um Lehrer zu bilden? — Eine allumfassende Antwort dieser Fragen könnte und müsste sich sehr ins Weite ziehen. Ich beschränke mich in der Folge blos auf einen, vielleicht aber gerade den wichtigsten Gegenstand, welcher hierher gehört.

Man hat zwar eine grosse Menge Klavier- und Pianoforteschulen, unter welchen einige treffliche Werke sind. Es ist hier der Ort nicht, das Eigenthümliche einer jeden aufzuführen, und neben einander zu stellen, aber ich möchte doch fast glauben, dass es noch an einem Werke fehlte, welches für das gemischte Publikum ganz brauchbar, das weder zu gelehrt, noch zu ungelehrt, nicht in dem einen Stücke zu weitschweifig und in dem andern zu kurz wäre, das mit einem Worte nur das Gute aller bisher erschienenen Klavierschulen in sich vereinigte. — Doch jeder kann sich aus der vorhandenen Menge wählen, und sich mehrere Werke ankaufen, und so wird jener Mangel zwar fühlbar aber nicht drückend seyn. In allen bekannten Anweisungen findet man zwar hie und da zerstreute Winke über Methode des Unterrichts. Diese Winke gleichen aber mehr durch Zufall hie und her sehr sparsam zerstreuten Saamenkörnern, die zwar sehr gut sind, aber von vielen nicht gesammelt und wegen ihrer geringen Anzahl zu einem Ganzen nicht gut verbunden werden können. An einem eignen Werke

„über die Methode des Klavier- und Pianofortspiels"

fehlt es noch ganz. — Dieses Werk muss, meiner Meynung nach, alles Grammatikalische des Spiels, was in die Klavierschule gehört, ganz ausschliessen, und als bekannt voraussetzen. Nur mit einer, auf die Natur eines gedachten und empfundenen Spiels, auf einen richtigen lückenlosen Stufengang — gegründeten Methode hat es zu thun. Derjenige, welcher es ausarbeitet, muss selbst mehrjährige Erfahrungen im Unterrichten gemacht haben, er muss selbst gut, geschmackvoll, gedacht und empfunden, wenn auch nur mit mässiger Fertigkeit spielen; er muss nicht blos wissen, was er spielt, sondern auch so viel möglich, davon Rechenschaft zu geben wissen wie, warum und auf welche Art er es am leichtesten macht und erlernt hat, was für Abwege zu vermeiden, welche kürzern einzuschlagen sind. Er muss an sich selbst die Schwierigkeit der Erlernung gefühlt und mit Nachdenken beobachtet haben. — Ein solches Werk darf nicht zu weitschweifig seyn, aber jeder Satz muss so zu sagen, besondere Veranlassung zum weitern Nachdenken geben, jede kleine Regel muss Beherzigung verdienen. Der Verfasser desselben muss alle bekannten und vorzüglichen theoretischen Werke über Klavier- und Pianofortespiel kennen, und in der Harmonie, wenn auch nicht Meister, doch kein Neuling seyn. Er muss — was freylich viel verlangt ist — sogar Pädagog und Kinderkenner seyn. Zu einem solchen Werke müssen mehrere Jahre die einzelnen Gedanken und Materialien gesammelt werden, es gehören zu diesen Beobachtungen ganz verschiedene, fähige und unfähige Schüler. Manche Regel möchte dann vielleicht in der Methodik als sehr leicht und natürlich dastehen, deren Abstraktion doch viele Beobachtungen voraussetzte. — Es muss in diesem Werke gezeigt werden, wie der Unterricht lückenlos mit verhältnissmässiger Uebung aller Kräfte von Stufe zu Stufe — aber ja nicht zu schnell — fortschreiten, welche Abwege etc. er zu vermeiden, was für Vortheile und Hülfsmittel er anzuwenden habe. Die Stärke und die Kräfte unserer Finger unter einander und die Wirkungen, welche sie hervorbringen sollen und müssen, stehen in einem zu grossen Missverhältniss. Dieses so viel möglich zu heben, und nicht, wie gemeiniglich geschieht, noch zu vergrössern, — dies ist ein wichtiger Gegenstand des Unterrichts. Es muss dem Zöglinge der Weg gezeigt werden, auf dem er sich in Zukunft selbst forthelfen kann und auf dem er bey Fleiss, gutem Willen und einigem Genie nicht irre gehen kann. Richtiges Denken und Empfinden ist eine Kunst, die auch beym Kla-

vierspiel stufenweis erlernt werden muss. — Es darf Eltern, Vorgesetzten und der Kunst Unerfahrnen durch eine frühzeitige, grund- und planlose Fertigkeit nicht Sand in die Augen gestreut werden. Dies ist Sache des Charlatans. — Wer nicht Lust und Muth genug hat, den wahren aber nicht übermässig geschwinden — eine grosse Strecke mechanischen Weg zu gehen, der wird nie (im Mangel an Kraft) gut spielen lernen können, der läuft entweder voraus oder bleibt zurück, kann aber nur an ein eingebildetes Ziel kommen.

Doch man verzeihe mir, wenn ich das Ideal des Unterrichts, das Ideal einer Methodik zu weitläufig — angedeutet habe. — Kenner mögen entscheiden, ob ich mich ihm in der im Manuscript bereits fertig liegenden:

Methodik des Klavier- und Pianofortespiels

in etwas genähert, und den wahren Weg dazu einigermassen gezeigt habe. Mit möglichster Kürze — mit Beseitigung alles nicht unmittelbar hieher gehörigen Grammatikalischen, suchte ich ihn zu zeigen, oder hie und da auch wohl nur anzudeuten. Das Werk kann für Dilettanten und für solche Künstler, denen die Gabe des Unterrichts mangelt, ja selbst für Eltern und Erzieher, die ihren Kindern Unterricht geben lassen vielleicht manchen Wink enthalten. — Es ist das Erste was öffentlich als für sich bestehend über diesen Gegenstand im Publikum erscheint, daher hoffe ich um so mehr Nachsicht bey der Beurtheilung. Ich bin weit entfernt, den gezeigten Weg für das Non plus ultra aller Methoden zu halten, ob er schon in meinen Augen meist auf die Natur selbst gegründet ist. Vielleicht werden mehrere dadurch gereizt, ihre Bemerkungen über Unterricht ebenfalls dem Publiko mitzutheilen.

Würde dieses Werk nicht ganz ungünstig aufgenommen, so dürfte ich es vielleicht wagen, eine Klavierschule, die ich oben als einen Mangel angeführt habe, auszuarbeiten und herauszugeben.

Meine Lage verstattet mir keine grosse Bekanntschaft unter Buch- und Musikhandlungen. Ich wähle daher den öffentlichen Weg, um diejenigen, welche mit mir wegen des Verlags in Unterhandlung treten wollen, aufzufordern, sich in portofreyen Briefen an mich zu wenden.

Schandau bey Königstein
d. 19. Jan. 1804.

Friedrich Gutmann
Rector.

Anzeige für Freunde der Musik.

Der Königlich Preuss. Kapellmeister Herr Reichardt hat mir das Verlagsrecht seiner 12 vortrefflichen Elegieen und Romanzen mit Begleitung des Fortepiano und der Harfe, welche er für Madame Louis Bonaparte während seines letzten Aufenthalts zu Paris komponirt hat, und welche derselben bey der Herausgabe dedicirt werden, überlassen. Diejenigen Musikfreunde welche bereits bey dem Herren Komponisten sich auf das Werk abonnirt haben, werden also von mir ihre Exemplare erhalten. Wer sich geneigt ist 1 Thlr. Preuss. Courant zu pränumeriren oder zu subscribiren, kann dies dem oben gedachten Herrn Kapellmeister oder mir, in frankirten Briefen bis in die Mitte des März dieses Jahres, zu welcher Zeit die Exemplare abgeliefert werden, anzeigen. Bey Bestellungen von sechs Exemplaren erhält man das siebente frey.

Rudolph Werkmeister,
Musik-Verlagshändler in Oranienburg
bey Berlin.

Erinnerung.

Herrn —th—, der sich selbst an diesem Zeichen besser erkennet, als wir ihn, und der uns einen historischen Aufsatz aus W übersendet hat, müssen wir unsre so oft gegebene Erklärung wiederholen, dass wir die Verfasser solcher Aufsätze kennen müssen, um gewiss zu seyn, sie sind nicht von Partheysucht, für oder wider, eingegeben worden, und werden von den Verfassern verbürgt, und gegen etwanige Widersacher vertheidigt. Es sollte uns Leid thun, wenn einer Verfasser sich uns nicht näher bekannt machen, und uns dadurch ausser Stand setzen wollte, den gut geschriebenen Aufsatz, so wie die versprochenen, unbenutzt bey Seite zu legen.

die Redakt.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Schulz, J. A. P., Rundgesang u. Serenade für 2 Soprane, Tenor u. Bass. 16 Gr.

Franz, Kl. W., Sonate f. das Pianof. 12 Gr.

Menoourt, C., Sonate p. le Viol. av. acc. de Basse. No. 2. Op. 6. 12 Gr.

Goerges, Fr., 5 Gesänge mit Begl. d. Pianof. 8 Gr.

— — 9 Lieder mit Begl. der Guitarre und der Flöte 12 Gr.

Wiedebein, G., 6 Gesänge mit Begl. des Pianof. 10 Gr.

Müller, C. G., 9 Variat. p. le Pianof. sur l'air: Dem Teufel verschreib' ich etc. Op. 11. 12 Gr.

— — Sonate p. le Pianof. Op. 13. 16 Gr.

Krommer, Fr., Partita p. 2 Hob., 2 Clar., 2 Cors, 2 Bassons, gr. B. et Tromp. ad lib. Op. 45. No. 2. 2 Thlr.

— — do No. 3. 2 Thlr.

Foerster, E. A., Sonate p. le Pianof. Op. 22. No. 5. 20 Gr.

Wolf, G., gründliche Singschule. 12 Gr.

Klingenbrunner, W., 12 Galanteriestücke in Ländlerform, für eine Flöte. No. 1 et 2. à 8 Gr. 16 Gr.

Gesänge aus Opern des Ritter Gluck mit deutschen Texten, fürs Klavier ausgezogen v. Mar. Lubi. 20 Gr.

Kreith, C., 12 Polonoises p. 2 Flûtes. 22 Gr.

— — Duo f. 2 Flöten über die Arie der 3 Nymphen der Zauberflöte. 8 Gr.

— — 12 Originaländler für eine Flöte. Op. 100. 10 Gr.

Devienne, F., Neue theoret. pract. Flötenschule. 2 Thlr. 16 Gr.

Schweizer, W., 3 Sonates p. le Pianof. av. Fl. obl. Op. 5. 1 Thlr.

Bruni, 6 Duos p. 2 Viol. à l'usage des commençans. Op. 13. 20 Gr.

Koseluch, 1 Sonate à 4 mains p. le Pianof. Op. 12. No. 2. 10 Gr.

— — 1 do Op. 12. No 3. 10 Gr.

Sammlung beliebter Walzer f. eine Flöte. 1 Heft, 8 Gr.

Kanne, F. A., Il Ciclope, Duodrama di Metastasio (Mit untergelegtem deutschem Text.) av. acc. de Pianof. 1 Thlr. 16 Gr.

Hoffmeister, 3 nouvelles Sonatines facil. et progress. p. le Pianof. Op. 27. Liv. 2. 16 Gr.

Pfeiffer, P. A., 1 Concert p. le Basson principal Op. 7. 1 Thlr. 18 Gr.

— — 1 Do Op. 8. 1 Thlr. 18 Gr.

Haydn, J., Duo p. 2 Viol. Op. 52. 16 Gr.

Gyrowetz, A., La Chasse, Son. p. le Pianof. acc. de Viol. et Vllo. Op. 55. 21 Gr.

Himmel, F. H., gr. Sonate p. le Pianof. acc. de Viol. et Vllo. Liv. 1 et 2. à 1 Thlr. 2 Thlr.

Prater, F. A., 6 vierstimmige Arien f. Singechöre. 1te Samml. 12 Gr.

Weber, J. J. F., Glückliche Stunden am Klavier o. der Harfe. 1 Thlr.

Auswahl der neuesten Operngesänge im Klavierauszuge. 12 u. 13 Heft. 20 Gr.

Zulehner, C., gr. Sonate p. le Pianof. Op. 1. 19 Gr.

— — 2 Airs variés p. le Pianof. 1 Thlr. 2 Gr.

de Dalberg, F., Variations à 4 mains p. le Pianof. Op. 15. 16 Gr.

Dumont, Ph., 12 Walzes p. le Pianof. 16 Gr.

Joerg, N., Recueil de 12 pièces p. 2 Flûtes tirées des Opéres nouv. No. 3. 1 Thlr.

Mozart, Sinfonies arr. p. le Pianof. av. acc. de Viol. et Vlle obl. No. 5 — 7. à 2 Thlr. 8 Gr. 6 Thlr. 16 Gr.

Allgem. deutsches, franz. und ital. Theaterjournal für das Fortep. No. 4 — 6. à 16 Gr. 2 Thlr.

Müller, C. G., Sonate à 4 mains p. le Pianof. Op. 12. 16 Gr.

Kinderspiele am Klavier, 1s Heft. 18 Gr.

Himmel, F. H., gr. Sextetto p. le Pianof., 2 Cors, 2 Alt. et Violonc. 1 Thlr. 16 Gr.

Hoffmeister, 6 Duos pour 2 Flûtes. Op. 27. 1 Thlr. 12 Gr.

Märsche welche am Geburtsfest des ersten Consuls von den franz. Musikern in Hannover gespielt worden sind. Klavierausz. v. G. F. Koerner. 12 Gr.

Koerner, G. F., 2 Sonates p. le Pianof. 16 Gr.

Ebler, J., 2 Arietten a. d. Oper, das Zauberschwerd, mit Klavier- u. Guitarrbegleitung. 8 Gr.

Musikalisches Weyhnachtsgeschenk, bestehend in 6 Liedern mit Begleit. des Klav. von Himmel, Reichardt u. Righini. 16 Gr.

Himmel, F. H., Waldlied f. Klav. 4 Gr.

— — 12 deutsche Lieder. 1 Thlr. 8 Gr.

Himmel, F. H., 12 Variat. sur un Air russe p. le Pianof. 8 Gr.

Nisle, J., 12 Duettinos faciles et agréables p. 2 Cors. Op. 1. 12 Gr.

— — 6 Trios p. 2 Cors et Violonc. Op. 2. 18 Gr.

Gross, H., Variations p. le Violonc. av. acc. de Basse. Op. 2. 8 Gr.

Wollmann, J. D., 6 Duetten für 2 Violinen f. Anfänger und Geübtere. 16 Gr.

Monats-Früchte für Klavier und Gesang. 4s Heft. 1 Thlr.

Tuch, H. C., Lieder der Liebe und des Frohsinns mit Begl. des Klav. Op. 16. 12 Gr.

Hoffmeister, F. A., 6 Duos p. 2 Fl. Op. 28. 1 Thlr. 12 Gr.

Kreutzer, Ouvert. de l'Opéra Lodoiska, arr. p. 2 Flûtes. 8 Gr.

Sammlung beliebter Ecossoisen für 1 Flöte. 10 Lief. 6 Gr.

Auswahl der vorzügl. Arien und Romanzen aus Opern, für 1 Flöte. 20 Lief. 16 Gr.

Woldemar, 20 Conc. à Viol. princ. 2 Thlr. 6 Gr.

Duvernoy, Fr., 20 Duos p. 2 Cors. 1 Thlr. 12 Gr.

Winter, P., Septuor p. 2 Viol., A. et Basse, Hb. et 2 Cors. 1 Thlr. 12 Gr.

Doisi, 3 Solos p. une Guitarre, av. acc. d'une seconde Guit. ad lib. 1 Thlr. 21 Gr.

— — Recueil d'Airs ital. av. acc. facile de la Guit. Liv. 10. 1 Thlr. 21 Gr.

— — 3 Duos concert. et faciles p. Guit. et Viol. 1 Thlr. 21 Gr.

— — 3 pet. Duos extrêmement faciles p. Guit. et Viol. Liv. 1 et 2. 3 Thlr.

Wiederkehr, 9e Sinf. conc. p. Clarin., Flûte et Basson av. acc. 2 Thlr. 6 Gr.

Kreutzer, R., 3 Trios brillans p. 2 Viol. et B. 2 Thlr. 6 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten März. | No. 23. | 1804.

Vorschlag

zur eben so leichten, als zuverlässigen Emporbringung der deutschen Oper, in Absicht auf neue Kompositionen unsrer grössten Meister.

Ich bin Mitdirektor einer Operngesellschaft, und ich gebe der Redaktion dieser Zeitung meinen Namen an: vielleicht kann dies so viel günstiges Vorurtheil für das, was ich sage, bey denen, die es zunächst angehet, erwecken, dass sie diesem Aufsatz — wenigstens dem Inhalte desselben, alle Aufmerksamkeit schenken.

Von allen Seiten kommen Klagen über Klagen, dass wir, (eine Operndirektion mehr, die andere weniger, im Grunde aber wir alle) so wenig wahrhaft vorzügliches Neue seit einigen Jahren auf die Bühne bringen. Die Klagenden haben Recht; aber wir haben auch nicht Unrecht — denn wir besitzen nichts! Die ältern vorzüglichsten Werke sind theils so oft da gewesen, dass man uns deren Wiederholung nicht hoch anrechnen kann, theils ist wahrlich die Musik seit einer kurzen Reihe von Jahren in Deutschland so sehr in die Höhe gegangen, dass wenig aus früherer Zeit jetzt noch beträchtliches Glück machen kann; Italien giebt fast gar nichts Neues, wie wir es brauchen; und die französischen Repertorien endlich, die uns seit einigen Jahren so gute Dienste gethan, sind nun fast ganz erschöpft. (Mit dem Neuen aber, worauf wir von Paris aus hoffen dürfen, reichen wir bey weitem nicht aus; denn die Werke der grossen Oper können wir nicht brauchen, die Vaudevilles auch nicht, die kleinen possierlichen Harlekinaden noch weniger: so bleibt uns nur das mittlere genre, wie es auf dem Theater Feydeau zu Hause ist. Das Schlechte übergehen wir allerdings mit Recht auch hier: das Gute aber, wenn es in Paris einmal dafür erkannt ist, hält sich dort so lange, dass wir, während derselben Zeit als man dort mit Einem solchen Produkt ausreicht, kaum mit sechs auskommen.)

Ich will mich nur an die Hauptsachen halten, und darum übergehen, was noch für Ursachen zur Austrocknung unsrer Operntheater seit einigen Jahren konkurriren; genug, es ist so! Wie helfen? Ohne äussere und neue Antriebe wird, wie nun eben die Sachen in Deutschland, und wie besonders die Sachen der Dichter und Komponisten stehen — wenig, sehr wenig Vorzügliches zu erwarten seyn. Man braucht die innern Verhältnisse der Haupttheater und die Lagen oder die Charaktere der beliebtesten Komponisten nur ein wenig näher zu kennen, als man sie aus öffentlichen Blättern kennen lernet, so wird man auch hier eingestehen — es ist so! Die Zeit, wo die Grossen den Dichter und Künstler für seine Werke genügend belohnen wollten und belohnen konnten, ist nicht mehr; was Einzelne an Einzelnen thun, verdient Dank und Ruhm: aber es entscheidet wenig, und über das Ganze gar nicht. Drum noch einmal: wie helfen?

England und Frankreich haben Hauptstädte, im weitumfassendsten Sinne des Worts. London und Paris sind Pflegerinnen der Dichter und Künstler — oder können es doch seyn; ihr Publikum ist diesen genug, ist ihre Welt, um die übrige Welt haben sie nicht nöthig sich zu bekümmern. In Deutschland ist das nicht so, und kann nicht so seyn. Soll demnach etwas auf die Weise, wie in jenen Hauptstädten zu Stande kommen, so kann dies gar nicht anders geschehen, als dass man sich, von mehrern beträchtlichen Städten aus, zu einem Zwecke, von welchem eben die Rede seyn soll, vereinige. Darauf baue ich meinen Vorschlag zur Emporbringung der deutschen Oper in Absicht auf neue Kompositionen unserer grössten Meister — das heisst, in Deutschland, wo man in Absicht auf theatralische Darstellung der Opern, gegen Italien und Frankreich, immer zurückbleiben wird — in der Hauptabsicht. Dass mein Vorschlag leicht ausführbar und sicher zum Zweck führend sey, wird sich aus der Detaillirung desselben selbst zeigen.

Was kann den Dichter und Komponisten von aussen anreizen für unsre Theater, und zwar mit Aufbietung aller Kräfte, zu schreiben? Ehre und baarer Vortheil! Ihnen die erste zu verschaffen, bedarf es, wenn sie wirklich etwas Vorzügliches liefern, nur der wirklichen und anständigen Aufführung ihrer Werke; und dass wir um unserer selbst willen diese zu Stande bringen werden, (man siehet, ich setze überall absichtlich nichts voraus, als — nur nicht ganz rohen Eigennutz,) das wird sich sogleich von selbst verstehen. Vortheile, baare Vortheile: das also scheint das schwierigste, und wird dennoch, bey nur einigermassen verständigem Kalkül, und bey Vereinigung, so sehr leicht!

Wir haben in Deutschland mehr als vierzig Theater, wo man Opern giebt. Fast die Hälfte wollen wir, als ganz unbeträchtlich in jeder Hinsicht, sogleich abrechnen. Nur die andere Hälfte — das heisst, nur die vorzüglichsten und die von mittlerer Güte, sollen sich verbinden, das Gedicht und die Partitur einer neuen Oper, von einem der besten Operndichter und einem der besten Komponisten — ja sogar von denen, welche sie selbst wählen, und aus den Gattungen, welche sie selbst bestimmen — zu kaufen, nicht sie auf Schleifwegen zu erlangen zu suchen, und für eine solche Abschrift nur wenige Thaler (etwa zehn, bis höchstens funfzehn) mehr zu geben, als sie für unrechtmässige Abschriften gewöhnlich zahlen müssen. Ist das nicht lächerlich-wenig, gegen so offenbare Vortheile? Doch, wie geschieht das? fragt Luther.

1) Wir wählen Jemand als Mittelpunkt der Verhandlung, von dem wir aber nichts verlangen — ja, dem wir, aus mancherley Ursachen, nichts zugestehen, als dass die nöthigen Briefe etc. an ihn gesandt werden dürfen, dass er die Resultate herausziehe und alles öffentlich — am schicklichsten, in dieser von uns allen geachteten und gelesenen Zeitung bekannt mache. Achtung und Vertrauen muss dieser Mittelsmann verdienen und besitzen. Bey Eröffnung der Briefe u. dergl. muss er einige angesehene Männer, die sich nennen, Zeugen seyn lassen — und er wird das gern, um sein selbst willen, da diese Forderung nicht misstrauisch ist, sondern ihn selbst gegen Jedermann sicher stellen soll. Da Leipzig den Mittelpunkt des deutschen Buch- und Musikhandels macht; da die meisten der hier konkurrirenden Personen ohnehin mit der Breitkopf-Härtelschen Handlung in Bekanntschaft stehen; da man endlich den Besitzern dieser Handlung zutrauen darf, sie werden sich lebhaft und uninteressirt für diese Sache verwenden: so schlage ich sie als Mittelpunkt, als Mittelspersonen der Verhandlung vor, und ersuche sie, beym Abdruck

Digitized by Google

dieses Aufsatzes ihre Entschliessung anzumerken *).

2) Die Theaterdirektionen, so wie die Freunde der Tonkunst, denen daran liegt, einige vorzügliche Neuigkeiten auf diesem rechtlichen Wege zu erhalten, senden nun sobald als möglich an diese Handlung (vorausgesetzt sie erfüllt unsre Bitte) einen Zettel ein, worauf sie angeben:

a) **Zwey Opern** (wir wollen nicht so gross anfangen!) von verschiedenem genre, 1) eine grosse, romantische, wie die Zauberflöte von Seiten des Dichters werden sollte, und Don Juan geworden ist, oder eine, die sich mehr dem Drama nähert, ohngefähr wie Winters Opferfest oder der Wasserträger — und 2) eine eigentlich-komische, oder an deren Stelle ein Spektakelstück, wie — gerade heraus gesagt — das Donauweibchen und ähnliche, nur aber mit mehr Sinn und Geist vom Dichter und Komponisten ausgeführt. Andere Gattungen dürften dem Charakter der meisten **deutschen** Dichter und Künstler zu entfernet liegen, als dass wir sie geradehin bestellen könnten; auch brauchen wir **diese** eben jetzt am nöthigsten, können sie am besten geben, das Publikum ist für sie am meisten empfänglich, und was wir ja von andern Gattungen nöthig haben, können wir, vor der Hand und im Nothfalle, noch aus der vorigen Zeit und von Franzosen und Italienern aufnehmen.

b) Wird auf diesem Zettel angegeben, von welchen **Dichtern** und von welchen **Komponisten** man diese Opern am liebsten verfasst haben möchte. Die Mittelsperson zählt nun die Stimmen, macht die Verhältnisse bekannt, fordert die gewünschten Verfasser auf, und wendet sich, wenn sie die Sache ablehnten, an diejenigen, die, nach jenen, die meisten Stimmen haben. Jedoch lässt sich wohl voraussetzen, dass, unter solchen Verhältnissen, man diesen Antrag nicht ablehnen werde. Auch über die Gattungen von Opern entscheidet die Mehrheit der Stimmen. Dichter und Komponist, die den Antrag annehmen, werden, ausser auf die Gattung, nicht beschränkt, und haben nur darauf zu sehen, etwas zu liefern, wodurch sie sich selbst Ehre machen und die Erwartung des Publikums, so wie das Zutrauen der Abnehmer nicht täuschen, doch werden sie noch darauf Rücksicht nehmen, dass ihr Werk eine Ausschmückung von Dekorationen, schöner Kleidung etc., wie man dies auf grossen Theatern liebt, zulasse, aber, der kleinern Theater wegen, dies nicht gerade unentbehrlich mache.

c) Jeder Theilnehmer macht sich auf diesem Zettel verbindlich, die Partituren zu kaufen, und für sie, sobald die Abschriften in der Hand des Mittelsmannes sind, das Geld einzusenden, und zwar nach folgendem Verhältnis. Wer nicht mehr, als das **Nothwendigste** zur Unterstützung der Sache thun kann und thun will, der subscribirt, für eine Abschrift der grossen Oper **dreyssig** Thaler sächsisch, für eine Abschrift der zweyten **zwanzig** Thaler sächsisch, portofrey an den Mittelsmann einzusenden. Wer ein Mehreres thun kann und thun will, der gebe es ebenfalls an, und

---

*) Wir finden uns durch das uns hier bewiesene Zutrauen geehrt, und werden die Vermittelung, wie man sie hier wünscht, sehr gern übernehmen. So wie wir aber dabey durchaus auf keinen eigenen Vortheil sehen, (man siehet, dass hier gar keiner **möglich** ist,) so erwarten wir auch von den Theilnehmern, dass sie uns keine Verbindlichkeiten zumuthen, ausser denen, die sich aus dem vorgezeichneten Plane des Verfassers von selbst ergeben — mithin auch z. B. keine ausführlichen Erörterungen von uns verlangen, die zu geben uns unmöglich, und, nach obigem, auch unnöthig seyn würde.

Breitkopf und Härtel.

was er zu thun gedenkt. Sobald die anzuberaumende Zeit verflossen, werden alle Namen der Theilnehmer, so wie, was sie subscribirt haben, und auch diejenigen bedeutenden Direktionen, die sich durch Stillschweigen oder Ignoriren der Sache ausgeschlossen haben, (wenn es ja deren geben sollte,) bekannt gemacht. Mein Kalkül ist folgender, und beschränkt sich nur auf das Nothwendigste.

Sollte auch (was doch gewiss nicht vorauszusetzen ist,) nicht ein einziger Grosse, auch nicht ein einziger vornehme, oder doch wohlhabende, der Tonkunst befreundete Privatmann das Unternehmen unterstützen; sollte auch nicht ein einziger Konzertdirektor von meinem Vorschlage Gebrauch machen; sollte mithin alles auf die Theaterdirektionen fallen; ja, sollte auch von diesen nicht eine einzige mehr bezahlen wollen, als das oben angegebne Nothwendige: so kömmt doch, bey solcher Verbindung, so viel heraus, dass Dichter und Komponist, wenn sie honette Männer sind und nicht blos um's Geld arbeiten, mit der Entschädigung allenfalls zufrieden seyn werden. Sie erhielten nämlich — für die grosse Oper, der Dichter 200, der Komponist 400: für die komische Oper oder das Spektakelstück, der Dichter 100, der Komponist 300 Thaler. Dies wird möglich seyn, wenn nur folgende Direktionen Theil nehmen. (Ich nenne sie, wie sie mir eben, nach dem Alphabet, beyfallen, setze aber dabey voraus, diejenigen, die ich nicht nenne, weil ich sie nicht kenne, oder sie mir doch eben jetzt nicht beyfallen — halten sich für nicht weniger aufgefordert, verzeihen es mir, dass ich sie nicht angebe, und nehmen das durchaus nicht für Zurücksetzung — da ich ja hier gar nicht entscheiden kann und darf und will, sondern nur das Ausführbare meines Vorschlags darzuthun habe.)

Altona - -	1	Exemplar.
Bamberg -	1	—
Berlin - -	1	—
Braunschweig	1	—
Breslau - -	1	—
Dessau - -	1	—
Dresden *) -	1	—
Frankfurt a. M.	1	—
Hamburg -	1	—
Hannover -	1	—
Kassel - -	1	—
Königsberg	1	—
Leipzig -	1	—
Ludwigslust	1	—
Magdeburg -	1	—
Manheim -	1	—
München -	1	—
Prag - -	1	—
Regensburg	1	—
Riga - -	1	—
Stuttgardt -	1	—
Weimar -	1	—
Wien - -	2**)	—
	24	Exemplare.

Diese betragen, für die grosse Oper 720; für die zweyte, 480 Thaler — wovon, von der ersten 120, von der zweyten 80 Thaler für

*) Das italienische Hoftheater meyne ich, das ja öfters schon gute deutsche Opern hat übersetzen und aufführen lassen.

**) Das Hoftheater und das ehemalige Schikanedrische, meyne ich. Ich wiederhole nochmals, dass ich den genannten Direktionen andere, vielleicht sehr gute, aber mir nicht bekannte — wie Salzburg, Linz, Nürnberg, Koburg, Ballenstädt, Lemberg, etc. durchaus nicht nachsetzen will — was mir ja auch eben so wenig zukommen, als hoffentlich sie selbst gegen die Sache einnehmen würde.

Abschreibegebühren, Porto und andere Nebendinge bestimmt wurden. Was über dies Nothwendige, so wie, was, von hier nicht genannten Direktionen, oder von Gönnern und Beförderern der Sache ausser dem Theater unterzeichnet würde, (und es musste mit böser Zauberey zugehen, wenn dessen nicht auch etwas, wenigstens einigermassen namhafte werden sollte, womit auch zuvörderst die Lücken gedeckt werden mussten, die sich ergeben würden, wenn wider Vermuthen manche der genannten Direktionen austräte,) dieses würde unter Dichter und Komponisten zu gleichen Theilen vertheilet, und, wie gesagt, über alles öffentlich Rechnung abgelegt.

Es würde mithin ein solcher einzusendender Subscriptionszettel ohngefähr also abzufassen seyn:

„Ich Unterzeichneter N. N. (oder, die unterzeichnete Direktion —) mache mich hierdurch verbindlich, an dem, in No. 23 der musik. Zeitung vom Jahr 1804 gethanen Vorschlage Theil zu nehmen, und die beyden, nach der dort angegebnen Weise zu Stande zu bringenden Opern zu kaufen; und zwar für die erste — —, für die zweyte — — Thaler sächsisch einzusenden, sobald die — — Handlung bekannt macht, dass die Abschriften in ihren Händen sind. Ich wünsche: eine — — und eine — — Oper, und zwar die erste gedichtet von — —, in Musik gesetzt von — —, die zweyte gedichtet von — —, in Musik gesetzt von — — *). Zugleich verspreche ich mit meiner Ehre, dass ich von meinem Exemplar keine Abschriften nehmen, nichts drucken lassen, noch irgend etwas vornehmen will, was der Gesellschaft, deren Mitglied ich hierdurch werde, Nachtheil bringen müsste."

(Unterzeichnung.)

Dieses letztere wird nothwendig seyn: denn allerdings muss dieser Gesellschaft auch der Vortheil allein bleiben, der von den Aufführungen sich ziehen lässt. Dass dieser wenigstens nicht unbedeutend seyn könne, zeigt schon dies.

1) Wir erhalten zwey Werke von vorzüglichen Männern, und auch von Männern von Ruf — andere werden wir ja nicht wählen!

2) Diese Männer liefern nichts übereiltes und unbeträchtliches — denn sie müssten sich ja, nach solchen Vorbereitungen, vor aller Welt schämen und ihrem Rufe einen nicht leicht zu vergütenden Stoss beybringen!

3) Das Publikum ist im Voraus auf diese Werke aufmerksam gemacht, und schon die Neugierde schafft uns mehrmals ein volles Haus.

4) Die Stücke, wenn sie nur gut sind, halten sich länger, als gewöhnlich, schon dadurch, dass sie nach obigen, und den sogleich noch anzugebenden Vorkehrungen, nicht zu weit verbreitet, durch Arrangirungen, Klavierauszüge u. dgl., und durch den Mund des Volks und der Stümper nicht herabgebracht werden.

Um dies letztere zu erhalten, machen sich aber auch Dichter und Komponisten verbindlich, von ihrem Werke, wenigstens innerhalb fünf Jahren von der Zeit der Ablieferung an, durchaus keinen öffentlichen Gebrauch zu machen, ausser jener Mittheilung an die Interessenten. Sie werden sich dies um so eher gefallen lassen, da

1) ihre Werke schon durch diese Interessenten bekannt genug werden;

*) Vielleicht wäre es auch gut, wenn jeder noch einen zweyten Dichter und Komponisten für den Fall nennte, dass der erste es ausschlüge, wenn er auch die meisten Stimmen erhielt.

2) die Vortheile von Abschriften einzelner Stücke, von Klavierauszügen, vom Druck etc. heut zu Tage so äusserst unbeträchtlich sind; auch

3) sich ihre Werke so länger in Achtung erhalten; und endlich

4) nach Verlauf von fünf Jahren ihnen jene Auswege, wenn sie sie ja einschlagen wollen, noch offen bleiben.

Sie übernehmen aber diese Verbindlichkeit schon durch Annahme unsers Antrags, und damit wir und sie selbst sicher gestellt werden, setze ich noch Folgendes hinzu:

Der Komponist lässt die Partitur unter seinen Augen kopiren, unterschreibt und untersiegelt jedes Exemplar, giebt eigenhändig an, für wen es bestimmt ist, übersendet es so dem Mittelsmann und dieser übersendet es so dem Interessenten; so dass man jede andere Abschrift, wenn es ja durch List oder Niederträchtigkeit gelingen sollte, eine heimlich zu nehmen und zu verbreiten, sogleich erkennen und diejenigen, die davon Gebrauch machen, dem Publikum als niedrig gesinnete, verachtungswürdige Contrebandirer denunciren kann — das letzte mit um so mehr Recht, da einem jeden die rechtliche Theilnahme offen stehet und diese sogar so sehr erleichtert wird, dass er bey einer erschlichenen und betrügerischen Kopie kaum ein Paar Dutzend Kreutzerstücke ersparen kann.

Damit wir endlich sobald als möglich wissen, ob wir die Erfüllung dieses Vorschlags zu hoffen haben und woran wir überhaupt sind: so bitte ich alle Leser, noch folgendes mich erwähnen zu lassen.

Vor Ende Februars ist mein Aufsatz in den Händen der Redaktion der musikal. Zeitung in Leipzig. Wir wissen alle, dass es ihr mit der Sache der Tonkunst ein Ernst ist, und ich kann daher gewiss seyn, der Aufsatz wird Anfangs März gedruckt *). Es kann gar nicht fehlen, dass er mithin nicht wenigstens im April jedem bekannt seyn werde, der sich um die Angelegenheiten der Musik bekümmert. Die Sache selbst ist so, dass sie, meines Erachtens, gar keine lange Ueberlegung braucht — denn für neue Sachen müssen wir doch einmal sorgen, und wer bedürfte einer langen Besinnung, ein Paar Thaler mehr für etwas Gute zu geben, als wir für etwas Mittelmässige oder gar Schlechte geben müssen: mithin kann jeder, der Theil nehmen will, bald seinen Entschluss einsenden. Sonach giebt man ganz gewiss Zeit vollauf, wenn man das Ende des Mays als Termin, wo alle Bestellungen schon eingelaufen seyn müssen, und wo die Mittelsperson sie öffnet und die Resultate bekannt macht — hiermit bestimmt. Gehet man dies ein, so ist es vielleicht möglich, dass Dichter und Komponisten uns, ohne sich zu übereilen, mit ihren Werken noch künftigen Winter erfreuen, und jeder von uns sein Publikum, gegen die Zeit des ankommenden Frühlings in künftigem Jahre (wo wir so oft in Verlegenheit um gute Neuigkeiten kommen,) schon mit diesen Werken ergötzen kann. Gelingt es mit diesem ersten Versuche, so ist damit zugleich die Bahn für vielleicht noch bedeutendere und vielleicht auch noch glücklichere Unternehmungen anderer Jahre gebrochen.

Nach dieser einfachen Darlegung der Sache halte ich es für unnöthig, ja sogar für unanständig, um Unterstützung derselben zu

*) Er ist den 27sten eingegangen; der Verf. siehet mithin diesen seinen Wunsch hier erfüllet, und wir werden auch noch mehr thun, um seine Angelegenheit recht bald allen denen bekannt zu machen, welche sie angehet.

d. Redakt.

schmeicheln oder noch mehr, als geschehen, zu bitten; erwarte in Geduld, wie man sich hier in Ansehung der Liebe zur Tonkunst zeigen werde, und lege nur noch meinen, nach obigem Schema eingerichteten Subscriptionszettel bey.

Nachrichten.

Paris, d. 18. Febr. Diesmal bringe ich Ihnen eine ziemlich grosse Anzahl ziemlich kleiner Neuigkeiten. Das Concert de la rue de Grenelle hält sich sehr gut, und das alte berühmte, de la rue Clery hat nun auch wieder angefangen, und bis jetzt zwey Akademieen gegeben. Vom erstern habe ich oft gesprochen; man fährt fort Sinfonieen und Konzerte vorzüglich gut zu geben, aber man siehet auch offenbar, dass man jetzt, in diesem Institut nicht allein, sondern in allen — sich die Verbesserung des Gesanges angelegen seyn lässt. Ueber Winters Ouverture zur Maria von Montalban entstand vor kurzem, da sie in jenem Konzert zuerst gegeben wurde, ein lebhafter Journalstreit, indem durch einen Zoilus von ihr, als einem Machwerk aus Mozartschen und Haydnschen Reminiscenzen u. dgl. gesprochen worden war, welchem sich ein Anderer widersetzte etc. Es hat das zwar am Ende zu nichts geführt: beweiset aber doch, wie lebhaft man sich hier für etwas interessire, wenn es nur erst eingegriffen hat. Sie kennen unsern jungen, vortrefflichen Violinisten Lafond; ein noch jüngerer Virtuos auf der Violin trat neulich aus Baillots Klasse im Konservatorium zum erstenmale auf und bezauberte ebenfalls selbst die Zuhörer, die Rode und Kreutzer zu hören gewohnt sind. Der junge Künstler heisst Abeneck, ist der Sohn des Musikdirektors zu Brest, kam vor drey Jahren, als 15jähriger Knabe, der aber schon damals Musik — wie Quartetten von Haydn und Mozart, kräftig, rein und sicher ausführete — nach Paris in das Konservat., und empfing nun hier die höhere Schule. Das Konzert, womit er jetzt debütirte, war von seinem Lehrer, Baillot, geschrieben. Er besiegte die grössten Schwierigkeiten, als wären es gar keine, sein Ton, so wie seine ganze Art des Vortrags, ist ebenfalls jene ernste, grosse, ausgearbeitete, solide, alte, die nun jetzt, vornehmlich durch unsere Meister, wieder neu geworden ist. Weniger glücklich ist er im Graziösen, Naiven, Zarten, wohin er wohl nun zunächst arbeiten müsste, und was ja seine Muster auch besitzen. Ausser diesen ausgezeichneten Kunstfertigkeiten auf seinem Instrumente, wird auch ein ausgezeichnetes Talent zur Kunst überhaupt an ihm gerühmt; und da deswegen dieser Jüngling wahrscheinlich in Zukunft Aufsehen machen wird, wollte ich dieses sein erstes öffentliche Erscheinen nicht unbemerkt lassen. Das erste Konzert-Clery wurde mit Haydns letzter Sinfonie aus B dur angefangen und mit der letzten aus Es dur beschlossen. Kreutzer spielte ein von ihm so eben erst verfertigtes Violinkonzert. Frédéric (der Waldhornist,) und Dalvimar (der Harfenist,) die beyde so sehr beliebt sind und es zu seyn so vollkommen verdienen, liessen sich in einer konzertirenden Sinfonie, und Dem. Strinasacchi mit einer Scene von Paisiello und einer kleinen italien. Arie hören. Man kann die, zu diesem Konzert verbundenen Männer, noch ehe man sie hört, nicht ohne Respekt und Freude übersehen, denn es sind hier schwerlich Mehrere, die nicht ihre Kunst studiert hätten, und nicht wüssten, was zur Sache gehört. Ich will nicht wiederholen, dass man eben darum reiche Musik, wie die der Haydnschen Sinfonieen, gar nicht besser hören kann. (Aber warum setzen auch sie Mozart noch immer nicht dahin, wohin er gehört? In ihrem zweyten Konzert gaben sie zwar eine Sinfonie von ihm, aber eine aus seinen Knabenjahren! Verdient ihr Publikum ein solches Misstrauen? oder sind andere Ursachen da?) Dem. Strinasacchi ist bessere Theater- als Konzertsängerin. Kreutzers neues Konzert ist gewiss eins

der schönsten unter allen, die er jemals geschrieben hat, und er führte es mit solcher Vollendung aus, dass durchaus nichts zu wünschen übrig blieb, und dass es wenigstens mir schien, als habe er noch nie so gespielt.

Das Konserv. hat der grossen Oper eine junge, sehr bedeutende Zöglingin in der Dem. Pelet übergeben, und sie ist in einigen grossen Rollen bey Wiederholungen unserer bekannten, alten, grossen Opern (wie Oedipe) aufgetreten. Sie besitzt alles, was man nur immer von einer Debutirenden erwarten kann, und ganz besonders zeichnete sie sich durch das Volle, (wenn auch noch nicht sehr Starke) Gediegene, Feste und doch auch sehr Anmuthige ihrer Stimme in den mittlern und tiefen Tönen, was an sich so reizend und für jene ernstere Gattung nun vollends gar unentbehrlich ist — so wie durch gemessenen, im Charakter des Ganzen gehaltenen, wirklich kunstgemässen Vortrag aus. Aber das jetzige Publikum —! es liess ihr das allenfalls hingehen; als sie aber endlich, um die Zuhörer nur noch ein wenig zu erwärmen, einige tüchtige musikalische Schwärmer zum Abgange abbrannte, da gab es einen Jubel! Was kann nun bey solchen Umständen werden? und ist es schon dableiben? Was man von dem schon vollendeten Künstler, dessen Ruf überdies schon gegründet ist, zu fordern und zu erwarten hat, wissen wir alle; aber ein angehender Künstler, der ohne Beyfall des Publikums nicht aufkommt; und nun gar ein junges Mädchen —! Was darf man zu denen sagen, wenn sie sich verführen lassen, und man nicht unbillig verfahren will? — Diese Rohheit, dieser Ungeschmack desjenigen Theils des Publikums, der jetzt das grosse Wort führet (d. h. der jungen Herren,) ist auch Schuld, dass die ächte Ausführung der Werke, wie Oedipe, wie sie zu Glucks Zeiten hier zu Hause war, so gut als verlohren ist. Unsre ältern Kunstverständigen, die sich jener Zeiten noch lebhaft erinnerten, seufzeten bey den Hauptscenen, und bey dem, was man am lebhaftesten applaudirte, hätten sie dreinschlagen mögen.

Das Theater Feydeau hat mehrere kleine, neue Opern gegeben, von denen ich Ihnen die bessern um so genauer anmerke, da man in Deutschland von solchen gern Gebrauch macht. La jeune prude, ou les femmes entr'elles, hat ausserordentlich gefallen, und wird, des muntern, artigen Gedichts, so wie der niedlichen Musik wegen, überall viel Glück machen, wo man genug hübsche Weiber und Mädchen, es zu besetzen hat — denn, es ist das erste Schauspiel, in welchem kein Mann vorkömmt. Unsre Frauen waren wirklich darin unter sich und zu Hause, es hatte etwas ungemein Freundliche und auch Pikante. Dem Komponisten, d'Alayrac, hat es seine Arbeit allerdings erschwert, dass er keine tiefen Stimmen anbringen durfte, aber er hat sich äusserst glücklich in die Sache geschmiegt, ist durchaus nicht monoton geworden, sondern hat genug Mannichfaltigkeit in die, absichtlich nur einfach, graziös und heiter gehaltene Musik zu bringen gewusst, so dass ich diese kleine Oper unter seine besten zähle. Ich will den sehen, der Sätze, wie das Duett, (der Mad. Gavaudan und der jüngern Dem. Pingenet,) die Romanze, (der Mad. Cretu) und die Arie (der ältern Dem. Pingenet) gut, wenn auch noch nicht so gewandt und zierlich, wie von den genannten Damen, ausführen hören kann, ohne herzliche Freude! — Die zweyte neue Oper in einem Akt, die gefiel, obschon nicht wie jene, war La romance, mit meistens hübscher, und in einigen Ensembles allerliebster Musik von Berton. Das Stück würde Glück gemacht haben, wenn es auch weniger werth gewesen wäre, denn man erzählte sich öffentlich und überall von ihm, vor seiner Erscheinung, folgende Anekdote. Elleviou, als Sänger und Schauspieler gleich beliebt, und mit vollem Recht — hat den Theil an der Regie des Theaters, dass er die Gedichte annimmt, beurtheilt, und, wenn sie gut befunden wer-

den, mit dem Komponisten unterhandelt etc. Er betreibt dies Geschäft im Ganzen anständig, verständig und unpartheyisch, obschon er zuweilen gar zu kurz angebunden ist. Der Dichter bringt ihm das genannte Werkchen: Ellev. bedauert, dass nichts dran sey. Der Poet ist beleidigt, geht; kömmt wieder, begleitet den lustigen Ellev. auf einem Spaziergang, spricht von neuem von seiner Oper, Ellev. bleibt dabey, es sey nichts dran. Beweisen Sie! ruft jener endlich. Mein Gott, wie fängt man's an, zu beweisen, dass nichts nichts sey? sagt Ellev. lachend. So schiessen Sie sich mit mir! ruft jener, dringt ihm wirklich das Pistol auf, schiesst zuerst, und verfehlt den Gegner. Diesen verlässt seine gute Laune nie; er wirft dem jungen Mann die Pistole vor die Füsse und ruft: und wenn ich Sie nun tod schiesse, Herr: wird denn ihre Oper damit besser? Er sagt das so possierlich, dass der Autor selbst lachen muss, und sie von Herbeyeilenden leicht aus einander gebracht werden. Ich lasse es dahingestellt seyn, ob sich das Geschichtchen ganz so ereignet hat. Aber, wie gesagt, es würde das Glück des Stücks gemacht haben, wenn auch nicht eine freundschaftliche Hand es verbessert und Berton die hübsche Musik dazu gesetzt hätte. Am auszeichnenswerthesten sind: ein dem Ohre und Herzen schmeichelndes Duett (zwischen Martin und Mad. Gavaudan,) und ein komisches Terzett, wo Dem. Pingenet, die jüngere, Lektion bekommt, Skala singen, Solfeggiren etc. muss, was Berton allerliebst in die ausgeführte Orchestermusik verwebt hat. Man findet aber in dieser, wie in andern Kompositionen Bertons, derbe Reminiscenzen. — L'époux généreux ist das dritte kleine Operettchen, das gefiel. Das Süjet ist vom italienischen Theater, wenn ich nicht irre, aus einem Lustspiel genommen, und hier nicht übel ausgeführt, auch hat die Musik, von Solie, manche angenehme, feine Stücke: doch zweifle ich, dass beyde, Dichter und Komponist, einiges Glück gemacht haben würden, wenn nicht Elleviou die Hauptrolle so vorzüglich gespielt und gesungen hätte. Wo man nun einen so schönen, gewandten Mann, trefflichen Schauspieler und guten Sänger für diese Rolle nicht hat, wird man die Operette besser unaufgeführt lassen.

Das italienische Operntheater ging bisher seinen bequemen, unsichern Schritt immer fort. Dem. Strinasacchi regiert im Grunde, und, wie nun Weiber regieren — nicht ohne Despotismus, Laune und Grille. Die wirklich auserwählte Gesellschaft, die sich sonst hier versammlete, war immer kleiner geworden — denn immer und ewig drey bis vier Opern wiederholen zu hören, wenn auch gut, muss man am Ende dennoch überdrüssig werden. Endlich hat man sich zu der neuen Oper des hier zum erstenmale sich hervorthuenden Zöglings von Cimarosa, Spontini, bequemt und sie mit Sorgfalt aufgeführt. Die Erwartung war nicht gering; denn ein neuer, bedeutender Komponist, ja schon ein neues bedeutendes Werk aus Italien, gehört jetzt unter die Seltenheiten. Die Finta filosofa ist wirklich ein solches Werk — voll neuer Ideen und raschen Jugendfeuers, das nur vielleicht noch allzuungezügelt zuweilen um sich greift. Die Orchesterparthie ist sehr reich und ausgearbeitet — übertrieben voll und beschwerlich, sagen die bequemen italienischen Sänger, die so gern nur machen wollen, was ihnen beliebt, oder vielmehr, was sich eben von selbst hübsch macht. Der Gesang und melodische Antheil ist ebenfalls rühmenswerth und bedeutend — frisch, lebendig, graziös, schmeichelnd. Auch ist die Musik wirklich theatralisch; diesem gemäss geordnet, hat gute Haupteffekte, (wie man sich ausdrückt,) hält die Handlung nicht auf, sondern treibt sie mehr vorwärts. Das Gedicht ist nicht besser und nicht schlechter, als wie nun die jetzigen komischen Opern in Italien fabricirt werden. Man wird hier hoffentlich dafür sorgen, dass dieser wackere junge Künstler künftig etwas Besseres in Musik zu setzen bekömmt. Cima-

rosa's Schüler erkennet man am meisten an dem, was gewiss das Glück der Oper in Deutschland machen wird, und was die altitalienischen Puristen Deutschitalienisch in der Ausarbeitung der Ensembles und grösserer Musikstücke überhaupt, so wie vornehmlich auch in der Ausarbeitung der Orchesterparthie, nennen. Es ist diese treffliche Manier genug bekannt durch den Schöpfer derselben, in seiner letzten Epoche, durch Cimarosa, und zwar durch dessen Matrimonio segretto und l'imprudente sfortunato; und die italienischen Kunstrichter nennen ihn deshalb noch heute den „liebenswürdigen Verführer." Nun, dann ist Spontini ein liebenswürdiger Verführer! Zwey Duette, eins im ersten, eins im zweyten Akte, einige kleine Arien, das ausgeführte Quintett, und die Finalen fast durchgängig, werden lange Lieblingsstücke des gebildetern Publikums bleiben. Die Ausführung war jedoch nicht so vorzüglich, sowohl von Seiten der Sänger, als des Orchesters, wie man sie sonst in diesem Theater hörte. Die Leutchen sind zu bequem geworden; doch werden sie hoffentlich wieder in raschern Gang kommen. Nach dem verdienten Glück, das diese Oper Spontini's gemacht hat, eilet man nun, die grössere französische, in drey Akten, die er so eben für das Theater Feydeau vollendet hat, auf die Bühne zu bringen. Wir alle warten mit Sehnsucht darauf. — Das italien. Theater macht so eben auch eine sehr gute Akquisition an der ganz jungen, allerliebsten Sängerin, Dem. Saint-Aubin, Tochter der berühmten Prima-Donna des Theaters Feydeau. Der Komponist Tarchi hat sie gezogen, dann ist sie ins Konservatorium aufgenommen, und durch Garat vollends für's Theater gebildet worden. — Die berühmte Sängerin, Mad. Grassini, die man so selten, aber von der man so oft gehört hat, gehet nach London zum Theater Heymarket. Paisiello gehet, wie man allgemein versichert, nach Neapel zurück. Seine Gattin soll unsere Luft nicht so gut vertragen können, wie er. Méhul, sagt man, werde an seine Stelle kommen.

Nach öffentlichen Blättern ist seit zwey Monaten im Covent-Garden zu London eine neue grosse Spektakel-Oper an der Tagesordnung, die: die englische Flotte im Jahr 1342, heisst, viele dem Volke schmeichelnde Beziehungen auf gegenwärtige politische Verhältnisse hat, und mit ungeheurer Pracht auf die Bühne gebracht worden ist. Dessen ungeachtet wollte das Stück erst gar nicht eingreifen — weil man alle jene Schaugerichte schon bis zum Ueberdruss gehabt hat. — da erschien endlich die siegreiche englische Flotte aufs stattlichste repräsentirt. Das zündete. — Unter entsetzlichem Jubelgeschrey verlangte man das berüchtigte Rule Britannia: das Glück des Stücks war gemacht. Die Musik ist von dem vortrefflichen Londner Tenoristen, Braham. Man hat sie gemein und uninteressant gefunden; denn — sie hat keine Stücke, die leicht in den Mund des Volks übergehen könnten. — Dennoch hat der Komponist von einem Verleger tausend Guineen für seine Musik erhalten.

Recensionen.

Quintuor pour deux Violons, deux Altos et Violoncelle, composé par E. A. Forster. Oeuvre 16. Vienne, chez Jean Traeg. (Pr. 2 Fl.)

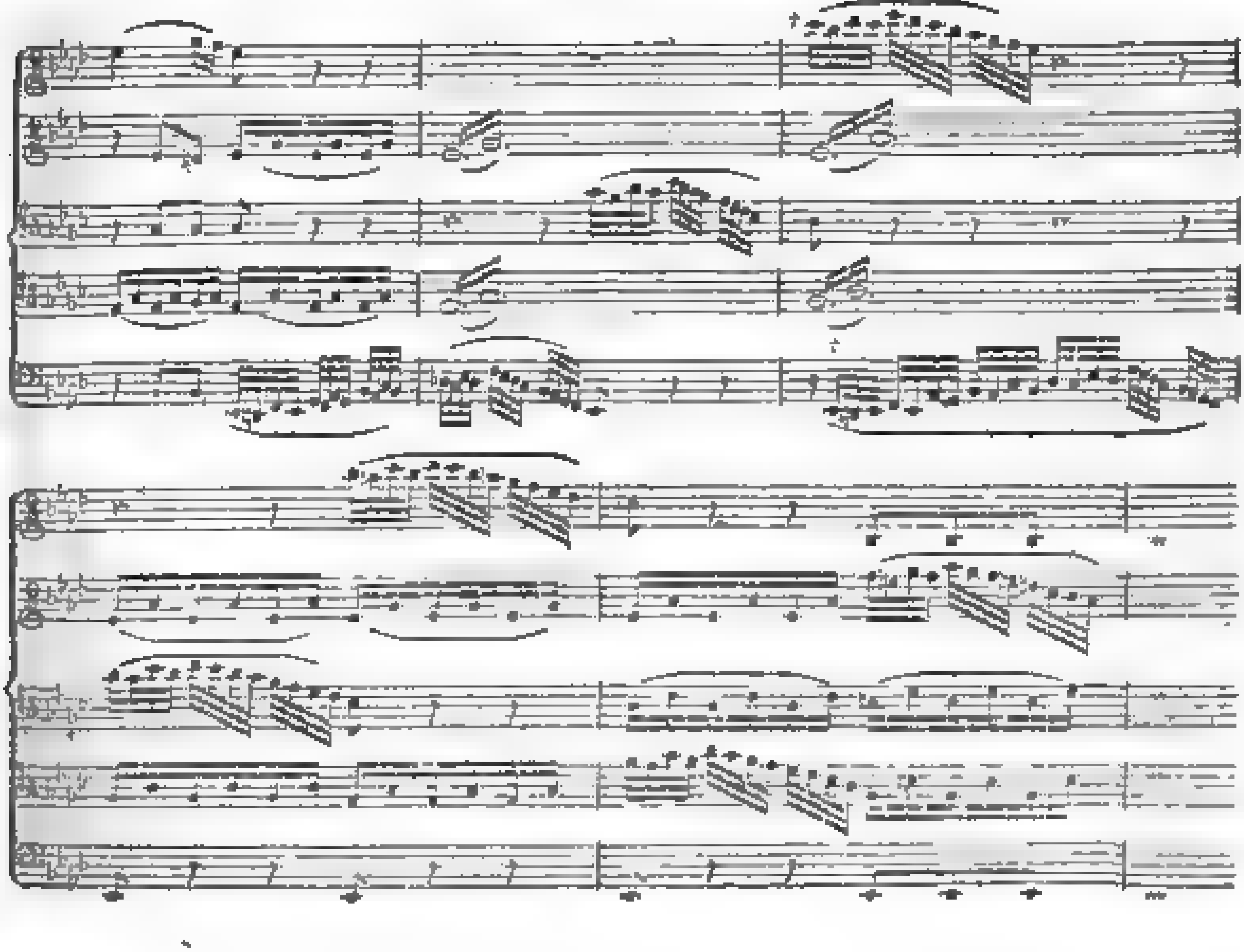
In dieser Gattung von Instrumentalstücken ist, verhältnissmässig, nur wenig Gutes geschrieben worden, und es freut uns, dass Hr. F. das musikalische Publikum mit einem Werke dieser Art bereichert, welches ihm Ehre macht. Hier ist nichts von krausen, bunten Figuren, nichts von oft gehörten Melodieen und faden Wiederholungen u. s. w. Hr. F. geht seinen eignen Weg, ohne dem alten Schlendrian zu folgen, oder seine Arbeiten nach einem fremden Modelle zu formen; und daran thut er sehr wohl! Ihm fehlt es nicht an

Erfindungskraft und Einsicht, und auch nicht an Originalität in der Benutzung der Kunstmittel — denn er weiss auch das Gebiet der Harmonie meistens gut zu beherrschen. Beweise von alle diesem liefert Hr. F. durch dieses Quintett, welches ihm gewiss recht gut gelungen ist.

Was wir noch wünschen, wäre, dass Hr. F. sich mehr den Effekt bey fremden Modulationen in die entferntesten Tonarten berechnete, die Mittelstimmen weniger holperig setzte, und bey den durchgehenden Noten mehr auf seiner Hut wäre, damit diese nicht allzuviel Härten empfinden liessen; dadurch würden seine Kompositionen milder und angenehmer, ohne an Energie und Charakter zu verlieren.

Der erste von den vier Sätzen dieses Quintetts ist ohnstreitig der beste. Der letzte würde dem ersten wohl an die Seite zu setzen seyn, wenn Hr. F. das Thema, statt des Nebensatzes, ausführlich bearbeitet hätte. Ersteres ist fast ganz isolirt und scheint mit dem Ganzen gar nicht in Verbindung zu stehen.

Es ist Recensentenpflicht dergleichen, wenn auch an sich weniger bedeutende Vergehen, gerade an übrigens so guten Werken, und bey so schätzbaren Komponisten, wie Hr. F., zu rügen. Es wird nur auf seinen Willen ankommen, seinen Arbeiten auch kritische Vollendung, ohne dass sie von anderer Seite verlören, zu geben; und der Künstler, der das kann, muss es auch. Uebrigens wollen wir Hrn. F. auch rathen, seine Manuscripte so korrekt und deutlich als möglich in die Offizin zu liefern, damit künftig nicht Sächelchen wie diese † zum Vorschein kommen:



Six Romances françoises avec accompagnement de Pianoforte, composées par F. de Dalberg. Oeuvre 21. A Bonn, chez Simrock. (Pr. 1 Fl. 10 Xr.)

Der Gesang kleiner, artiger franz. Romanzen ist in unsern Tagen — wie es scheint, vornehmlich durch die häufige Einführung französischer Operetten auf unsre Theater — wieder aufgekommen, und gewährt gewiss vielen Liebhabern, die das Feine und Pikante, das oft die Worte zugleich mit der Musik haben, herauszufühlen und auszudrücken wissen, Vergnügen. Man kann deshalb wohl dieser Sammlung eine gute Aufnahme voraussagen, und wird sie ihr gönnen, wenn man siehet, dass sie meistens recht artige Gedichtchen, und eine Musik hat, wie sie für dies genre gehört. Hr. v. Dalberg thut in dieser seiner Musik nie zu viel, und will nur neben seinem Dichter interessiren — was hier eben so löblich, als unter den deutschen Komponisten selten ist; er hebt die Pointen, worauf es bey diesen Gedichtchen gemeiniglich hauptsächlich ankömmt, gut heraus, (man vergleiche z. B. das: il est trop tard, S. 8, in dem überhaupt sehr wohl gerathenen Liedchen.) und deklamirt eben so gut, als er den Charakter gut ausdrückt. (Ist aber das j'etais heureux, S. 10 u. 11. nicht gar zu oft wiederholt?) Das kleine Duett S. 12, ist allerliebst; man hat aber Syst. 1 den letzten Takt des Accompagnements der rechten Hand nach den Singstimmen zu berichtigen. Die Verdoppelung des h S. 15, Syst. 3, Takt 5, u. S. 17 bey der Wiederholung, wird auch besser, durch eine andere Wendung der Harmoniefolge, vermieden werden.

Anekdoten.

Eine bekannte Sängerin, die viel Geld verdiente, aber noch weit mehr brauchte, bekam wieder Schuldenarrest. Das Theater konnte ohne sie nicht auskommen: es wurde vermittelt, dass sie allezeit zur Probe und Vorstellung im Wagen mit Wache abgeholt werden sollte. Dies reitzte die Menge so, dass alles nun die Sängerin hören wollte, die — mit Wache transportirt wurde. Niemand befand sich besser dabey, als der Direkteur. Aber die Gläubiger wussten sich auch zu helfen! Sie gingen zum Direkteur und sagten: sie würden sich mit Mad. — vergleichen und, um nicht länger Aufsehen zu machen, ihren Arrest aufheben. Meine Herren, einen Vergleich! sagte der Direkteur. Lassen Sie die Dame, die sich nichts draus macht, mit Wache transportiren, so lange dies die Menge in mein Haus ziehet und ich zahle Ihnen von jeder Einnahme, die über — steigt, — Gulden auf Abschlag Ihrer Forderungen. Das hatte man nur gewollt, und das liebe Publikum zahlte wirklich auf diese Weise in aller Unschuld die drückendsten Schulden der Dame ganz ab.

In Tangermünde findet man folgende Grabschrift eines daselbst verstorbenen Organisten, den der Magistrat so hoch schätzte, dass er ihm den Leichenstein und folglich auch diesen Denkspruch setzte:

Allhier ligt begraben de Organist van Tangermünde,
Gott vergeb ehm alle sine Sünde,
Denn wir kenen Twiefel han,
Dat he was Gottes Spöhlmann.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten März. **№. 24.** 1804.

Miscellen.

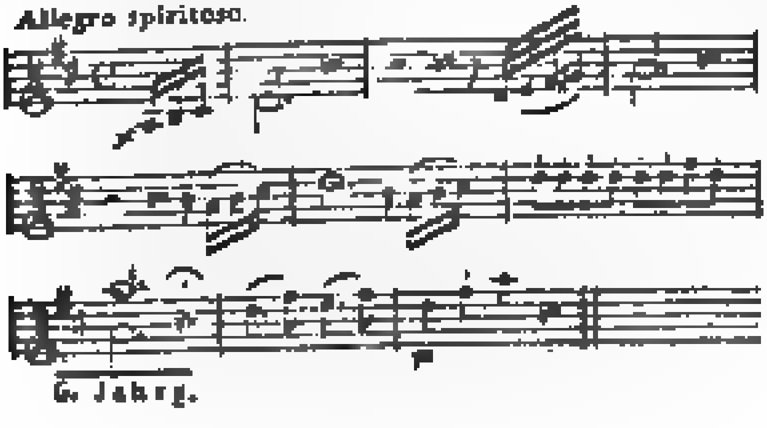
1.

La Zinfonia divota.

Eine Anekdote.

Bey Gelegenheit, als der vom Grosherzog Leopold gewählte geistliche Prior an der Pfarrkirche St. Giovanni Battista zu Livorno, Signor Giovanni Marchini, das erstemal feyerliches Hochamt hielt, wurde ich von diesem neuen, ehrwürdigen und sehr gelehrten Prior, der mein guter Freund war, dringendst eingeladen, als Liebhaber der Musik, eine andächtige, erbauliche Sinfonie mit anzuhören, die vor, zwischen und nach der Messe gespielt werden sollte. Nicht sowohl der Wohlstand, wegen der gefälligen Einladung eines Freygläubigen, (wie Campe die Protestanten nennt) sondern vielmehr die Neugierde führte mich in diese Kirche und gerade in dem Augenblick, als diese divota Zinfonia ihren Anfang nahm. Wie musste ich aber erstaunen, als ich eine bekannte Sinfonie von Pfeifer in Venedig hörte, die so anfängt:

Allegro spiritoso.



und zum Schluss der Messe das hüpfende Presto:

u. s. w.

Bey diesem machten viele Zuhörer solche lustige Bewegungen, dass ich wirklich glaubte, sie würden nun zu tanzen anfangen. Und dies wäre gar kein Wunder gewesen, denn mit dieser Sinfonie wurden seit vielen Jahren alle Komödien und Konzerte im Theater eröffnet, und das Publikum hüpfte und tanzte allemal, wenn es das kontretanzmässige Presto von unserm ehrenvesten Orchester aufspielen hörte. Und doch schrieb man hernach in einer öffentlichen, gedruckten Anzeige von dieser Feyerlichkeit folgendes: . . . . La Messe fù dal molto Reverendo Sign. Giovanni Marchini celebrata con tutta la pompa nella Chiesa di S. Giovanni Battista accompagnata da divota Zinfonia di vari Strumenti etc. Wie gefällt Ihnen diese musikalische Kirchendevotion? — Was würde der sentimentale Chateaubriand dazu gesagt haben, der in seinem Buch: Le Génie du Christianisme etc. keinen andern Gesang bey den Feyerlichkeiten der römischkatholischen Kirche dulden will, als den divin chant Grégorien? Chateaubriand, der sogar alle alten und neuen Kirchenkompositionen unsrer besten Tonkünstler, selbst das berühmte kanonische Stabat mater von Pergolesi, aller Andacht zuwider erklärt? —

Livorno, d. 25. Jan.

Sch.*

2.

Kenner der Schätze älterer italienischer Tonkunst haben öfters nach einer vollständigen Ausgabe der Psalmen des Marcello gefragt. Ihnen kann ich nun die Nachricht geben, dass von diesem Werk eine neue, korrekte Ausgabe von zwey sachkundigen Männern besorgt worden ist, nämlich von Luigi Antonio Sabbatini, Maestro di Capella in S. Antonio di Padova, (il quale ha ridotto il Testo a moderna Lettura) und Anselmo Marsand, Monaco Benedettino Camaldolense di S. Michele di Murano, (da cui fù corretta, e ricorretta la Stampa.) Der vollständige Titel ist dieser: Estro poetico-armonico Parafrasi sopra li primi 25 Salmi. Poesia di Girolamo Ascanio Giustiniani, Musica di Benedetto Marcello, Patrizj Veneti. Venezia MDCCCIII presso Sebastiano Valle, (da cui furono disegnati i Caratteri Musicali, ed incisi dal Ponzonista Sig. Luigi Frassine Direttore della Getteria Zatta. Von diesem Werk sind bis jetzt 5 Tomi in gross Folio erschienen. — Mit dem 8ten Tomo soll es geschlossen werden. Ein jeder Band kostet ungebunden einen venetianischen Dukaten. Ausser einer langen Vorrede über die Absicht dieses Werks, und verschiedenen Briefen und Antworten vom Abbate Domenico Lazzarini an Girolamo Ascanio Giustiniani — von Benedetto Marcello an Sign. Francesco Gasparini in Rom, und Gasparini's merkwürdiger Antwort an Marcello, findet sich im ersten Theil: La vita di Benedetto Marcello, nebst seinem Portrait. (Questa vita fù scritta in lingua latina dal Padre D. Francesco Fontana, della Congregazione di S. Paolo, Professore di Poesia e Lettere Greche nel Collegio Imperiale de' Nobili di Milano, e trovasi inserita nel Tomo IX dell' aurea Opera. Vitae Italorum doctrina excellentium, qui Saeculo XVII et XVIII floruerunt, auctore Angelo Fabronio, Academiae Pisanae curatore — Pisis MDCCLXXXII.) Ueber dieses Werk schrieb mir mein Freund, der gelehrte, scharfsinnige Herr Nägeli in Zürich folgendes: „Die Nachricht von der „neuen Auflage der Marcellischen Psalmen ist „mir ein neuer, erfreulicher Beweis vom Auf-„leben der Kunst in Italien, der höhern Kunst „nämlich. Als Antiquar weiss ich diese Psal-„men zu schätzen, die übrigens als Kunstpro-„dukte von sehr ungleichem Werth sind; denn „der trivialen Stellen, sowohl von Seiten der „Melodie, als der Harmonie betrachtet, giebt „es darin eine grosse Menge." Und in dieses Urtheil stimme ich völlig mit ein.

Livorno, d. 15. Febr.

Sch.*

Nachrichten.

Berlin, den 28sten Febr. Der königl. Kammermusikus Tiebe hatte für den 12ten dieses ein Konzert im Theatersaal angekündigt, das aber, vielleicht wegen der grossen Menge der Konzerte in diesem Winter, wo kaum die musikalischen Heroen ein volles Haus herzaubern, nur wenig Zuhörer hatte, und daher weder diese befriedigend, noch den braven Tiebe belohnend war. Er selbst spielte mit vieler Fertigkeit und Kunst ein Klavierkonzert von Mozart, und dann Variationen fürs Fortepiano mit obligater Flöte, die Hr. Schröck, wie gewöhnlich, schön blies. Herr Schunke blies ein Hornkonzert von Nisle, und Herr Streblow (Ritters Schüler) ein Fagottkonzert von Devienne. Herr Henning spielte ein Violinkonzert von Rode, und Dem. Willig sang eine Scene von Gürrlich mit vielem Interesse.

Am 19ten gab die königl. Kapelle ihr zweytes grosses Konzert im Opernhause, zum Besten ihres Wittwen- und Waiseninstituts, das, wie man erwartete, alle zahlreichen Zuhörer befriedigte. Ihnen die einzelnen Theile des Konzerts nennen heisst sie loben. Auf

eine Mozartsche Sinfonie folgte eine Scene desselben Meisters, gesungen von Mad. Marchetti, mit obligatem Bassetthorn, das der junge Tausch blies. Dieselbe Künstlerin sang auch ein Terzett von Pleyl mit den Hrn. Tombolini und Mandini, so wie Hr. Mandini eine Scene von Guglielmi, und Hr. Tombolini eine Arie von Zingarelli sangen. Der Konzertmeister Haack spielte ein von ihm komponirtes Violinkonzert, und der Kapellmeister Himmel ein von ihm gesetztes Sestetto fürs Fortepiano mit Begleitung zweyer Waldhörner, zweyer Bratschen und eines Violoncells. Herr Delamare aus Paris verschönerte das Konzert durch ein von ihm brav gesetztes und meisterhaft gespieltes Violonzellkonzert. Ein Concertante von Winter für Klarinette, Bassethorn, Fagott und Violin, gespielt von den Hrn. Tausch und Sohn, Bährmann und Maurer, endigte dieses schöne musikalische Symposium. Der blinde Flötenspieler Dulon gab den 21sten im Theatersaal ein Konzert, in dem er zwey Flötenkonzerte, von Müller und Devienne, und Variationen über das Lied: Ein freyes Leben führen wir etc. mit der Ihnen bekannten Kunst spielte. Der hoffnungsvolle Schüler des Konzertmeisters Haack, Herr Maurer, machte dies Konzert durch ein Violinkonzert seines Lehrers noch interessanter.

In demselben Lokal gab Hr. Delamare, Membre du Conservatoire de musique de Paris, am 22ten ein zweytes Konzert, in welchem er noch mehr gefiel, als im ersten, von dem ich Ihnen kürzlich einige Nachrichten gab. Er spielte ein von ihm gesetztes Violoncellkonzert, und mit Herrn Duport dem zweyten, Hrn. Gras und Steinacker, Duports Schüler, ein Quartett für 4 Violoncelle. Der junge Meier Beer spielte ein FortepianoKonzert von Mozart mit gewohnter Sicherheit und Gewandtheit. Hr. Doctor B. sang zwey Arien von Mengozzi und Della Maria und eine Romanze von Garat, le Troubadour, so wie Demois. Cröll eine Arie von Righini. Zum erstenmal hörten wir hier auch die kräftige Ouverture aus Cherubini's Oper l'hôtellerie portugaise.

Am 26sten gab Mad. Maria Marchetti Fantozzi, zu ihrem Benefiz ein Konzert im Opernhause. Die königl. Kapelle exekutirte eine grosse Sinfonie concertante von Haydn, und Hr. Brun blies auf dem Waldhorn eine variirte Arie unter Begleitung des Orchesters. Aber das Interessanteste war, was die treffliche Künstlerin selbst gab. Es war eine neue dramatische Darstellung, deren Gegenstand der bekannte Mythus von der unglücklich liebenden Hero ist. Die Darstellung gewährte eine Reihe abwechselnder Situationen, die eben so sehr die Wirkung der Musik, als die der Dekorationen von Hrn. Prof. Burnat, und des Maschinenspiels erhöheten. Die Poesie war von dem königl. Hofdichter Antonio de Filistri, und desto interessanter, weil sich der Verfasser an die Autorität der Alten gehalten hatte. Die Musik des durchgängig mit Accompagnement begleiteten Recitativs war dem Text gemäss vom Kammermusikus Gürrlich neu komponirt, so wie die Ouverture und die Arien von den schönsten Kompositionen andrer berühmten Komponisten. Die Ouverture des Monodrama war nämlich von Righini; die erste Arie oder sogenannte Cavatina: Nume che l'alma scorgi, von Sarti; das kleine Allegro: Ah tu reggi, von Tarchi; der Air de caractère: Che lasse mai, von Bertoni; die Prière: Gràn Diva di Gnido, von Cimadoro; das Rondeau: Il favor d'amico Fato, von Righini; der Air de force: Se sordi, o Dei, non siete, von Paisiello, und der Air de déclamation: Ah! m'aspetta, bell' alma adorata, von Cimarosa.

Recension.

Preis Gottes, Kantate, in Musik gesetzt von Danzi. Partitur. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Es thut gewiss jedem Freunde der Tonkunst wohl, wenn er nach so vielen unbedeutenden, auch wohl gar nichtswürdigen Neuigkeiten, auf ein Werk stösst, das ihm Genuss und Befriedigung verspricht, und nach welchem er deshalb mit Sehnsucht und Freude greifen mag. So wohl wurde es wenigstens dem Rec., da ihm diese Kantate zugesandt wurde, die von einem Komponisten verfasst ist, der sich durch manches Theaterstück, noch mehr durch seine angenehmen Gesänge, Sonaten, Quartetten u. dgl. der Welt rühmlich bekannt gemacht hat. Was er nun, nach genauer Bekanntschaft mit diesem Produkt gefunden, welche Wünsche befriedigt worden, und welche ihm für die Zukunft zu thun geblieben: das wird er unpartheyisch berichten.

Der Inhalt der Kantate ist folgender: Ein kurzes, ernstes, feyerliches Chor eröffnet im Adagio das Ganze, und gehet in ein weiter ausgeführtes, glänzendes Allegro über. Mit diesem verbindet sich ein schön geschriebenes Recitativ und eine Arie für den Tenor. Hierauf folgt ein zweytes begleitetes Recitativ mit dazu gehöriger Arie für den Sopran; diese verlieret sich in einem vierstimmigen Choral ohne Begleitung der Instrumente. Derselbe Choral wird wiederholt mit Begleitung des ganzen Orchesters und einem darüber gesetzten Solosatz für den Sopran, und gehet in ein kurzeres Chor über, das das Ganze beschliesst. Schon diese Einrichtung, sodann die gefällige Ausarbeitung und der angenehme Styl, wodurch der Ausführung keine Schwierigkeiten geboten werden, machen, dass man diese Kantate allen Liebhabern der Tonkunst und Unternehmern von Liebhaberkonzerten bestens empfehlen darf. Zwar finden sich in beyden Arien einige Stellen, die für ein bestimmtes Individuum berechnet scheinen; aber sie sind im Nothfall leicht zu ändern und den Kehlen anderer Sänger anzupassen.

Eine ausführlichere Auseinandersetzung der Erfordernisse zu einem solchen Werke, als nöthig ist, um sich vom gegenwärtigen den rechten Begriff zu machen, wollen wir hier nicht geben, weil sich dazu noch bessere Gelegenheit finden wird, wenn, wie versprochen ist, mehrere Werke dieser Gattung von diesem und andern Komponisten folgen — wo denn auch besser über Hrn. Danzi's Verdienste um diese Gattung überhaupt zu sprechen seyn wird. Hier genüge, im Allgemeinen zu bemerken, dass derselbe Geschmack, dasselbe Feine und Gebildete des Satzes, die man in andern Arbeiten des Hrn. D. findet, auch diesem Werke nicht fehlen. Auch hier stösst man nirgends auf Härten; alles ist fliessend, korrekt, sorgfältig geschrieben; das Ohr wird auf mannichfaltige Art, bald durch das Spiel der Instrumente, bald durch den leicht fasslichen Gesang ergötzt, selten ermüdet. Von dieser Seite werden die Wünsche des Rec. befriedigt: nicht so von einer andern Seite, worüber er seine Gedanken Hrn. D., so wie andern Komponisten von Werken dieser Gattung, zu eigner Erwägung mittheilt.

Vielleicht wird in keiner Beziehung so viel Missbrauch mit dem Worte G e s c h m a c k getrieben, als in Beziehung auf Musik; hier ist der Missbrauch fast zum Gebrauch geworden. Spielt ein Virtuos sein Konzert u. dgl. nur rund und sauber, aber kalt und nüchtern, so sagt man doch: der Mann hat Geschmack. Führt man eine Komposition aus, die auch einem Kinde verständlich ist, die leicht, aber auch leer und süsslich in das Ohr gleitet, und keine Wirkung zurücklässt, als etwa auf die Verdauungswerkzeuge: so sagt man doch: es ist Geschmack in dieser Musik. In diesem Sinne haben Meister, wie Haydn, keinen Geschmack: denn ihnen ist das Ohr nicht alles, sondern nur das Medium, wodurch sie zu dem Gemüthe des Zuhörers sprechen und dieses über das Erdenleben erheben. S i e, und alle wahre Meister, und gewiss Hr. D. auch, verachten zwar jenes thörigte Geschwätz und Lob über Geschmack in jenem Sinn; aber Manches

wird es doch in so fern gefährlich; dass er Vorzügliches, das er geben könnte und sollte, nicht giebt, wenn es bey jenen Schmeckern verstossen möchte, und dass er, was er giebt, so viel als allenfalls thunlich seyn will, zugleich für diese zuzurichten bemüht ist, wodurch denn doch auch wieder etwas Halbes und Schielendes in das Kunstwerk gebracht wird. Von diesem Einfluss künstlerischer Galanterie möchte Rec. Hrn. D in dieser Kantate nicht frey sprechen. Wir bitten ihn in seinen künftigen Kantaten doch ja ein Paar Schritte weiter zu gehen, da er's vermag. Wer seinen Schöpfungen ein längeres, als das Sommerleben eines Schmetterlings, wünscht, der muss sich nicht in Höflichkeit der flüchtigen Stimmung eines einzelnen Theils des Publikums dahingeben, sondern nach eigener Befriedigung und dauerndem Ruhme ringen. Trink tief, berausche dich in der kastalischen Quelle, oder koste sie gar nicht — sagt der Dichter Pope! — Nach dem Choral in unserer Kantate wäre z. B. Gelegenheit gewesen, mit einem grossen Chore, in gebundenem Styl und von bedeutender harmonischer Kraft, das Ganze würdig zu beschliessen; statt dessen wird ein Theil des schon gehörten, ersten Chors wiederholt — wie in den italienischen Opern, wo der Komponist den dritten Akt vernachlässigt, wenn er die Prima Donna in den ersten ihre Kunststücke hat machen lassen. In Oratorien, Kantaten u. dgl. sollte das doch wohl nicht seyn! Nicht durch Bravouren, sondern durch Chöre, ernsten Styl, Fugen — kurz, nicht durch Reizendes, sondern durch Grosses sollte da gewirkt werden. Wer hier durch jenes wirken will, da er durch dieses wirken kann; wer des Beyfalls jedes Liebhabers gewiss seyn will, zeigt wenigstens eine gewisse Kleinstädterey, die für die Kunst sehr nachtheilig werden kann.

Herr D., wird gewiss diese Bemerkungen nicht, als sollten sie ihm wehe thun, aufnehmen, sondern in seinen folgenden Werken dieser Gattung auch diese Wünsche erfüllen. Eben darum mochte der Rec. sie eben so wenig verbergen, als in eine nähere Auseinandersetzung der Details dieser Kantate eingehen. Dem Unternehmen der Verlagshandlung, immer mehr grössere Werke in Partitur zu verbreiten, wird gewiss jedermann den besten Fortgang wünschen, besonders wenn diese Handlung, und andere, die sie etwa nachahmen möchten, in der Wahl streng sind. Es lässt sich gewiss hier das Heilsamste für die Kunst mit dem Vortheilhaftesten für den Unternehmer verbinden.

Ueber den Zustand der Musik in Frankfurt am Mayn.

— — Der Sinn für Musik ist hier so herrschend und allgemein, als er an irgend einem deutschen Orte seyn kann; die Liebe zu dieser Kunst und der Enthusiasmus für ihre vorzüglichsten Werke steigt mit jedem Jahre, und würden diese immer gut geleitet, so dürfte sich Frankfurt leicht vor vielen Städten ihres Gleichen — auch grössern — in Absicht auf Musik zu seinem Vortheil auszeichnen. Wie an allen Orten, so auch hier, wird der Geschmack des Publikums vorzüglich von den öffentlichen Musiken bestimmt, und da diese nur in Opern und Konzerten bestehen, und gerade diese Gattungen von Musik am ansprechendsten, auch für die weniger gebildete Klasse sind: so ist es natürlich, dass man diese auch am meisten befördert. Opernarien und Konzerte zu exekutiren, ist die Lieblingsbeschäftigung der hiesigen Liebhaber, wenn sie in dieser Kunst thätig seyn wollen, und sie scheuen keine Mühe, Stücke dieser Gattungen auch noch, wo es möglich ist, (wenn es auch Manchem sehr überflüssig schiene,) mit willkührlichen Passagen u. dgl. auszuzieren. Schöne Lieder und andere gute, kleine Gesänge kennt man hier wenig. Häufiger beynahe als gesungen, wird Klavier gespielt, und am meisten, Sachen von Mozart und Beethoven, am lieb-

sten aber deren Konzerte. Clementi ist wenig bekannt und noch weniger beliebt. Die Beurtheilung dieses Geschmacks überlasse ich dem Leser. So viel im Allgemeinen; in der Folge wird sich Gelegenheit finden, noch manches über die hiesige Musikliebhaberey zu bemerken. Jetzt das Wissenswürdigste von unserer Oper.

Die hiesige Oper war vor wenig Jahren als eine der besten deutschen bekannt, und ich glaube, mit Recht. Als noch die ersten Rollen mit Mad. Canabich, Hrn. Maurer und Hrn. Schulz besezt waren, so konnte, bey dem vortrefflichen Orchester, der kostbaren, geschmackvollen Dekoration, Kleidung etc. welche die Direktion, ohne den Aufwand zu scheuen, in möglichster Pracht und Vollkommenheit, auch dem Ganzen jedesmal angemessen, anzuschaffen sich bemühte — selbst ein Kenner aus der Vorstellung von Opern, wie die Zauberflöte, Titus, Camilla, das unterbrochene Opferfest etc. nicht ohne Befriedigung gehen. Allein seitdem wir jene Personen verloren haben, ist eine Lücke entstanden, welche die Direktion, bey den besten Bemühungen, noch nicht wieder hinlänglich ausfüllen konnte. Subjekte von gleichen Vorzügen sind selten, und die wenigen, die zu finden wären, scheuen sich, hier in Engagement zu treten, weil sie fürs Alter keine Pension zu erwarten haben; oder auch, sie sind in ihren Forderungen so überspannt, dass sie die Direktion, ohne Schaden voraus zu sehen, nicht befriedigen konnte. Noch bis jetzt fehlt es an einem guten Bassisten ganz, und für erste Tenorrollen, ist nur Demmer da; und da man auch wegen der ersten Sängerin genirt zu seyn scheint, so bekommen wir manche schöne Oper, als z. E. die angeführten, und noch andere, gar nicht oder doch sehr selten, zu hören.

Ueber die Einrichtung der hiesigen Oper im Ganzen, befinden sich im 5ten Stück des 2ten Jahrgangs Ihrer Zeitung Nachrichten, die bis auf einige unbedeutende Abänderungen, noch ihre Gültigkeit haben; ich mache Sie daher sogleich mit den bedeutendsten Personen unsers jetzigen Personals bekannt, die am angeführten Orte nicht schon genannt sind. Herr J. Schmitt, unser Musikdirektor, ist Ihnen schon, durch Briefe aus Amsterdam, wo er sich, ehe er hierher kam, aufhielt, vortheilhaft bekannt. Er dirigirt mit Kraft und Feuer, und weiss das Ganze gut zusammen zu halten. Es ist erfreulich ihn an der Spitze seines vortrefflichen Orchesters zu sehen — mit welcher Aufmerksamkeit er diesem, das jeden seiner Winke versteht, Feuer mitzutheilen scheint, es zurückhält, wenn es sich ja übereilen wollte, und das Ganze immer gleichmässig durchführt; dabey verliert er die singenden Personen nie aus dem Auge, die sich auf seine Winke immer sicher verlassen können. Auch hat er einige schöne Sachen komponirt, unter andern eine Scene, welche gewöhnlich in die Oper: die Horatier und Curatier, eingelegt wird, die ungemein viel Wirkung macht, und von vielen Kenntnissen, wie von Talent zeugt. — Er ist in jeder Hinsicht ein Mann, der seinem Amte wohl vorzustehen weiss, und gewiss ein vortrefflicher Musikdirektor.

Madame Lange, Schwägerin Mozarts, ist längst als grosse Sängerin bekannt. Ihr Gesang ist vortrefflich; besonders ist die Gelenkigkeit ihrer Kehle unbeschreiblich und schwerlich jemals übertroffen worden. Die schwersten Rouladen macht sie mit der grössten Leichtigkeit, präcis und rein, und trillert allenfalls eben so gut durch eine ganze Oktave in einem Odem. Als Griselda, welches eine ihrer Forcerollen ist, kann man sie nicht ohne Bewunderung hören. Auch die Recitative trägt sie immer schön und richtig vor. Da sie nicht viel Aktion hat und manche Rollen nicht für ihre Jahre passen, so wird dadurch der Eindruck ihres Gesanges, auf dem Theater, zuweilen geschwächt: man muss sie daher in einem Oratorium, in einem Saale hö-

ren, und man wird in ihr die vollkommen ausgebildete Sängerin bewundern. Ihre Stimme an sich ist übrigens freylich nicht mehr ganz, was sie vormals gewesen.

Demoiselle Buchwieser ist seit einem Jahr auf dem Theater, erst 15 Jahre alt, hat eine vortreffliche Stimme, die sich mehr zum Alt zu neigen scheint, zeigt viel Anlage in ihrem Spiel und berechtigt dadurch zu den besten Erwartungen. Myrrha im Opferfest, die gebesserte Eigensinnige und die schöne Müllerin spielt sie mit allgemeinem Beyfall. Möchte sie nur zuweilen vorsichtiger mit den willkührlichen Verzierungen umgehen, denn mit diesen verdirbt sie nicht selten offenbar den Effekt ihres Gesanges. Ihr Vater, ein geschickter Singmeister, bildet sie, und wir haben an ihr gewiss eine vorzügliche Sängerin zu erwarten. — Es ist Vielen auffallend, dass man ihr nicht mehr Rollen giebt, die für sie passten, und die Stücke lieber liegen lässt oder doch seltener aufführt, wo man sie nicht wohl übergehen könnte. Dlle Meyer wurde, wenn ich nicht irre, schon in Ihrer Zeitung in Briefen aus Amsterdam, rühmlichst erwähnt, wo sie, ehe sie hierher ging, bey dem deutschen und auch holländischen Theater war. Sie scheint hier den Beyfall nicht zu finden, den sie dort hatte; vielleicht weil sie einige Jahre älter geworden ist. Sie hat eine angenehme, reine, aber etwas schwache Stimme, es wird ihr nicht oft eine erste Rolle gegeben — ich will nicht entscheiden, ob es zu billigen ist — und dann nur in kleinern Opern, wo sie dann jedesmal recht brav und mit Beyfall spielt.

Madame Urspruch hat eine schöne, obgleich nicht sehr gebildete Altstimme; da sie aber mit dieser jedesmal sehr zweckmässiges Spiel verbindet, so tritt sie nie ohne ungetheilten Beyfall auf. Hannchen in Griselda, die Frau des Schusters im lustigen Schuster von Pär etc. stellt sie meisterlich dar.

Herr Hill hat eine schöne Stimme, die zwischen Bass und Tenor schwebt, und das Verdienst, dass er — seine Lektion immer recht fleissig lernt.

Herr Dommer war bisher unser einziger guter Tenorist, aber auch diesen verlieren wir bald; er geht nach Wien auf das dortige Nationaltheater, unter sehr vortheilhaften Bedingungen, als Schauspieler. Er ist hier sehr beliebt, und das hiesige Publikum wird das Wiener noch lange um seinen Besitz beneiden. Hätte man ihm hier auch für das Alter seinen Unterhalt durch eine Pension gesichert, so würde er gewiss gern bey uns geblieben seyn, und das Publikum würde es der Direktion gedankt haben.

An guten Bassisten fehlt es ganz. In Ermangelung eines bessern spielt Herr Haas — der übrigens als Schauspieler seine wahren Verdienste hat — den Sarastro in der Zauberflöte, den Oberpriester im Opferfeste etc., befriedigt aber, als Sänger, das Publikum nie.

Weniger bedeutende Sänger und Sängerinnen sind: Herr Breunig, Herr Hartig, Mad. Wölfl, (Gattin des berühmten Klavierspielers,) Herr Meggenhof etc.

Sie sehen hieraus, dass wir an guten Sängern sehr arm sind, und dass die hiesige Oper nicht mehr in dem Grad gut ist, als sie es vor einigen Jahren war. Wir hoffen indessen, dass sie sich bald wieder heben wird, denn es heisst, Hr. Fischer, Bassist, und Hr. Keilholz, Tenorist — beyde in Kassel — wären von der hiesigen Direktion engagirt. Durch diese würde eine grosse Lücke ausgefüllt werden, und das Publikum würde in ihnen, für den Verlust, den es seit einigen Jahren an guten Sängern erlitten, und für den Genuss, den es dadurch entbehren musste, dankbar einigen Ersatz suchen.

So schwach auch von manchen Seiten unser Opernpersonale scheinen mag, so sind doch 30 bis 40 Opern im Gange, unter denen die von Winter, Pär, Cherubini, Mehul etc.

nicht fehlen. Seit wenigen Wochen wurden hier zum erstenmal, List und Liebe (nach dem Franzos. une folie) von Mehul, und die berüchtigten Schwestern von Prag, von Wenzel Müller, auf das Theater gebracht. Erstere wurde mit allgemeinem Beyfall aufgenommen und die zweyte — fiel, zur Ehre der frankfurter Operliebhaber, gebührendermassen durch? — Gott bewahre! Nur der kleinere Theil bezeigte Unzufriedenheit, und der grössere viel Vergnügen. Das Stück wurde darum sogleich wiederholt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Pot-pourri pour le Violoncelle avec accompagnement de deux Violons, Alto, Basse et Flûte ad libitum, composé par Bernard Romberg. Oeuv. 4. Vienne, chez Jean Traeg. (Pr. 1 Fl. 30 Kr.)

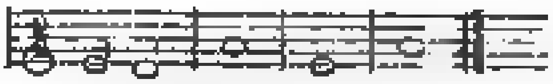
Dieses Werkchen besteht in einer kurzen Introduktion, mit der Ueberschrift Largo, einem Andante in $\frac{2}{4}$, einem Allegro in $\frac{6}{8}$ Takt, und einer Menuett mit Variationen. Ein geübter und fertiger Spieler kann sich mit den letzten drey Sätzen in einem freundschaftlichen Zirkel vollkommenen Beyfall erwerben. Einem minder geübten wird dieses Werkchen zur Uebung treffliche Dienste leisten.

VI Variations sur l'air: Nel cor piu non mi sento, de l'opera La Molinara pour la Mandoline ou Violon, avec accomp. de la Guitarre comp. et déd. à son Altesse Monseign. le Duc d'Acierenza Pignatelly etc. par B. Bortolazzi. Oeuv. 8. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Hr. B. ist durch seine Reisen in Deutschland als der vorzüglichste aller Mandolinspieler, die man seit langer Zeit unter uns gehört haben mag, bekannt, und auch seine Kompositionen für dies Instrument kennet man aus seinem Vortrag. Sie sind an Geist und äusserer Einrichtung, was sie für dies beschränkte aber niedliche Instrument seyn können und seyn müssen; vermeiden auch die, vielleicht ächtspanischen, aber darum gewiss noch nicht schönen Ziererey en früherer Mandolinenstücke, (wie die zitternden Ausgänge u. dgl.) und zeigen überhaupt von feinem Geschmack. So sind nun auch die angezeigten Var. Gut gespielt, müssen sie überall gefallen; aber sie gut zu spielen, ist nicht leicht. Das Accompagnement der Guitarre ist kinderleicht und giebt nur die Akkorde, gebrochen. Der Stich ist deutlich und gut.

Anekdote.

Der junge Herzog von Penthievre verschertzte sich und wurde ein Opfer seiner ausschweifenden Liebe zu der damals berühmten Sängerin, Dem. Mire. Auf sein Monument schrieb ein witziger Musiker diese musikalische Grabschrift:



Nach der französischen Benennung der Noten gelesen: Mi re | la | mi | la | d. h. Mire l'a mis là — Mire hat ihn hieher gebracht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten März. №. 25. 1804.

Miscellen.

5.

Etwas zur Vertheidigung der Tänze.

Die armen Tänze und Favoritstückchen des gemeinen Mannes und des niedern Dilettanten sind leider unter den Musikern von Profession so verrufen, dass sie einer Vertheidigung zu bedürfen scheinen. Mancher Spieler schämte sich sogar einen Tanz zu spielen, ihn schön zu finden oder ihn einiger Aufmerksamkeit zu würdigen, dies würde er für seinen Geschmack entehrend halten. Er giebt sich nur mit Produkten aus einer höhern Sphäre ab. Mozarts Requiem, Don Juan, Haydns Schöpfung, etc. sind allein werth seinen Geist zu beschäftigen. Er sieht mit Mitleid auf diejenigen herab, welche jene Werke noch nicht ganz fassen können, und noch Geschmack an einem hübschen Länderer oder Walzer oder an einer frischen Ecossaise finden. Alles was Wenzel Müller, Kauer und Konsorten geschrieben haben, ist ihm geradezu verhasst, und er glaubt, dass nur der musikalische Pöbel daran Geschmack finden könne. — Ich will nun freylich nicht sagen, dass die Werke dieser und ähnlicher Komponisten jenen ersteren auch nur einigermassen an die Seite zu setzen wären; es ist aber doch auch einseitig und anmassend geurtheilt, zu verlangen, dass jedermann gerade unsern Geschmack und unsere Stuffe von Ausbildung und Genussfähigkeit haben solle. Es finden sich unter den Werken auch dieser Herren Müller und Kauer recht viele hübsche und gefällige Sachen, die so recht für die Aufheiterung des von drückenden Arbeiten und Nahrungssorgen geplagten Volks gemacht sind. — Jedem das Seine. Nicht jeder liesst und verdauet Klopstock; sehr viele bedürfen schwächerer Speise *) — Die Musik soll die Seele erheitern. Diesen Zweck erreicht sie bey dem grossen Haufen (und bisweilen selbst bey dem Musikkenner —) nicht selten zu gewissen Zeiten weit eher durch einen Walzer, eine Polonaise etc. als durch ein grosses Oratorium. Alles was dem unmusikalischen, blos mit einem gesunden für Musik reizbaren Gefühle begabten Menschen, gefallen soll, muss leicht, fliessend, gefällig und kurz seyn, und der Rhythmus muss hervorstechen. Diese Erfordernisse findet man sehr oft in Tänzen vereinigt. Freylich giebt es auch eine grosse Menge Tanz-Makulatur. Ist dies aber nicht in allen Fächern so? — An gutem Willen fehlts wohl nicht; denn fast jede Woche liefert neue Tänze. — Der Begriff vom wirklichen Tanz, der sich uns bey der blosen

*) Der Hr. Verf. setzt wahrscheinlich voraus, dass die Leser, auch ohne sein Erinnern, zweckmässig und schön, sinnliches Interesse und geistiges Vergnügen, Geschick (Fertigkeit, Erfahrung) und Kunst etc. überall unterscheiden.

Ein Theilnehm. an d. Redakt.

Tanzmusik aufdringt, heitert unser Gemüth auf. — Ich kann hier nicht umhin das Vorurtheil zu widerlegen, als ob das Spiel und die Komposition der Tänze etwas ganz leichtes wäre. Ich glaube, beydes ist schwer. Man versuche beydes zu thun, wie es gethan werden soll, und man wird sehen, ob es so leicht ist. Es glückt nicht jedem Spieler, den leichten, sich so eng anschmiegenden Rhythmus nicht monotonisch werden zu lassen, gewisse Töne heraus zu heben und frappant zu machen, kleine Minauderieen etc. anzubringen. Bey gehöriger Auswahl möchten Tänze sogar in kunstfertiger Hinsicht zu empfehlen seyn. Wie trefflich passt nicht die Ecossaise zur Uebung des Stoccato, der Länderer zur Uebung der gebundenen, die Angloise zur Uebung der muntern, die Polonaise zur Uebung der ernsthaften und gravitätischen Spielart. — Mancher Spieler bringt hier sogar Passagen leicht heraus, die ihm bey andern Sachen sehr schwer werden. Dies kommt daher, weil der Rhythmus seine Finger gleichsam mit fortreisst. Wenn er nur etwas Gefühl für Musik hat, so merkt er hier gewiss jede Abweichung im Takte.

Was sich sonst noch in Hinsicht auf den Unterricht und die mechanische Uebung für Gebrauch von den Tänzen machen lässt, davon an anderm Orte.

Fr. Guthmann.

4.

Bruchstück aus einer noch ungedruckten Methodik des Klavier- und Pianofortespiels von Friedrich Guthmann.

Stufengang des Unterrichts.

— *Jeder* verständige Zeichenmeister lässt seine Schüler nicht gleich mit einer ganzen Landschaft anfangen, sondern er übt sie erst im Nachzeichnen einzelner Linien, einzelner Theile von Bäumen, Gräser, Blumen, Häuser etc. damit die Hand Festigkeit bekomme, und das Auge sich nach und nach an Regelmässigkeit gewöhne. Nur wenn das Einzelne grösstentheils fertig erlernt ist, geht er weiter und verbindet es allmählig zu einem Ganzen, und nur ganz zuletzt entsteht erst eine wirkliche, jedoch immer nur sehr kleine Landschaft. Eben denselben Weg muss auch der Klavierunterricht nehmen. Erst müssen die einzelnen Theile, die leichtesten Passagen, diejenigen Gänge, welche die Grundlage der andern ausmachen, welche den schwächern Fingern Kraft verleihen und sie in ein gleicheres Verhältniss zu den stärkern bringen, welche die Haltung der Hand, den guten Anschlag, eine gewisse Schnellkraft befördern, und die ersten Elemente der Applikatur deutlich machen — vorgenommen werden. Bey Erlernung der letztern wird man hauptsächlich drey Hauptgesichtspunkte in Erwägung zu ziehen haben: 1) die Beschaffenheit der Hand und die Kraft und Länge der Finger, 2) die Beschaffenheit der Tastatur, und 3) Bequemlichkeit und guten Anstand.

Zu allen diesen Vorübungen dürfen aber anfangs durchaus keine Noten gebraucht werden, um die Aufmerksamkeit von dem, was jetzt die Hauptsache ist — von der richtigen Lage der Hand, Haltung und Biegung der Finger und den dadurch hervorzubringenden guten Anschlag und Ton, abzulenken oder zu zerstreuen. Nur in der Folge, wenn diese Punkte ganz in Richtigkeit sind, können jene Vorübungen nach Noten vorgenommen werden. Acht bis zehn Monate sind zu dem allen keinesweges zu viel Zeit. (Ich bemerke hierbey, dass ich bey dieser Angabe nicht die Bildung eines Dilettanten — und auch für diesen möchte es von Nutzen seyn — sondern des eigentlichen Künstlers vor Augen habe.) Nur nach dieser Zeit können Handstücken, von deren Einrichtung ich weiter

unten sprechen werde, vorgenommen werden u. s. w. —

Ist nun auf diesem Wege der mechanische Theil des Unterrichts zwar *nicht vollendet*, aber doch *begründet* — wozu vielleicht mehrere Jahre nöthig seyn möchten — so muss nun auch auf die Geschmacksbildung, auf die Erlangung eines schönen Vortrags, auf die feinern Schattirungen etc. mehr als bisher geschehen *konnte* und *sollte*, gesehen werden. — Der Schüler soll bey dem Mechanischen der Kunst auf das Aesthetische *vorbereitet* werden, und wenn dies auf die *rechte* Art geschieht, so ist schon *viel* geschehen. — Das musikalische Gefühl muss gleich Anfangs geweckt und verfeinert werden. Das Umständlichere hierüber wird in der Folge vorkommen. — Die Individualität, das Genie, die Lust, die Bestimmung und der Fleiss des Schülers werden einem geschickten Lehrer bey seinem Plane zu kleinen, aber nur ausserwesentlichen Abänderungen nöthigen u. s. w.

Nachrichten.

Leipzig. Vor einigen Wochen gab uns der königl. preussische Kapellmeister, Hr *Righini*, aus Berlin, seine Kantate: Alcide al bivio (Herkules am Scheidewege,) nach Metastasio, zu hören. Wir haben darüber nur darum noch nichts gesagt, weil wir die Wiederholung dieser Aufführung (die nun zum Benefiz der Dem. Fischer zu Stande gekommen,) abwarten und mit jenem schönen Werke erst genauer bekannt werden wollten.

Das Gedicht hat ohnstreitig einige gute Details und durchaus sehr glatte Verse: aber das Ganze ist eins der schwächsten jenes berühmten Dichters. Da es nun besonders vom eigentlich-dramatischen fast nur die *Benennung* der Singenden hat: so scheint uns Hr. Kapellm. Righini mit gutem Grund gleich den Zuschnitt seiner Komposition so gemacht zu haben, dass die Scenen *für sich*, schön und ausführlich bearbeitete, gerundete, vollkommen befriedigende Ganze geben; und diese hat nun dieser vortreffliche Künstler so mannichfaltig und reich ausgestattet, auch, wo sich nur Gelegenheit gab, so zierlich geschmückt, dass man selbst jenen Schein des Dramatischen in der Fülle seiner Musik ziemlich ruhig untergehen sehen könnte, wenn ihn der Komponist hätte wollen untergehen lassen. Dass dies nicht geschähe, hat er am meisten verhindert durch das prachtvolle Herausheben der Hauptmomente und die ganze, scharf begränzte und treffend charakterisirte Parthie des Fronimo; am meisten weicht er vom eigentlich-dramatischen ab durch die lange Haltung und glänzende Ausführung mehrerer Nebenscenen und durch die zu wenig in Kontrast gesetzten Charaktere der Edonis und Aretea. Dieses Werk ist aber zu wichtig, als dass wir nicht, die Aufmerksamkeit auswärtiger Freunde der Tonkunst näher darauf zu lenken, die vorzüglichsten einzelnen Theile desselben wenigstens zu nennen uns erlauben sollten.

Nach einer kräftig und herrlich gehaltenen Overtura, die, ohngeachtet die Komposition ohngefähr funfzehn Jahr alt ist, bis in die kleinern Details den frischesten Glanz und die schimmerndsten Farben behalten hat — folgt das, bey Metastasio gewöhnliche, lange Eingangsrecitativ, mit einer reichen Begleitung, welche fast allen Recitativen zu Theil worden ist; und hieran schliesst sich die wahrhaft vortreffliche Charakterarie: Pensa, che questo istante del tuo destin decide — voll Kraft und Würde, und doch zugleich von ungemeiner Anmuth. Dem folgenden langen Monolog Alcidens Abwechselung zu geben, hat das Recitativ viel Ausführung, (welche ganz vorzüglich ausdrucksvoll und schön wird in der zweyten Hälfte dieses Satzes,) der erste Theil der Arie. Dei clementi etc. aber

ein sehr zartes Accompagnement nur von Blasinstrumenten erhalten, gegen welche dann die zweyte Strophe, mit vollem Orchester, desto eindringlicher hervortritt. Die Lockungen der Edonis: Ferma, Alcide etc. haben wirklich etwas reizendes, aber ausgezeichnet schön und mit einer Fülle anziehender und einnehmender Figuren ausgestattet ist die ausgeführte Arie derselben: Non verrano etc. mit konzertirender Hoboe. Das Chor der Nymphen und Amoretten: Alme incante etc. ist höchst einfach, zart und wirklich süss. Die Arie der Aretea: Quell' onda etc. ist ein Bravourstück, wie es sich für die zu siegen gewohnte heroische Tugend schickt: dagegen würde wohl das Chor ihres Gefolges, (der Heroen und Genien,) als Gegenstück zu jenem, pathetischer zu nehmen, und manches Weichliche des Dichters in einzelnen Bildern u. dgl. zu verschmähen gewesen seyn; von diesem abgesehen, ist es aber ebenfalls ein sehr anziehendes Stück. Der zweyte Theil, wo der Komponist, mit grösstem Recht, seinen Dichter um einige Stücke verkürzt hat, hat noch mehr Abwechselung und Reize. Metastasio fängt auch hier an mit einem recitativischen Monolog des Herkules von solcher Länge und Breite, dabey so voll leerer Sentenzen, müssiger Bilder u. dgl. dass wahrhaftig ein Komponist, der nicht einen reichen Fonds in sich selbst fände und doch interessiren wollte, zur Verzweiflung getrieben werden konnte. So wie aber Hr. R. diese Scene (Recitativ und Chor) behandelt hat — so mannichfaltig und gross, frey und kunstreich — ist sie ein hinreissendes Stück geworden, das seine Kraft und Hoheit am Gemüthe jedes Zuhörers erweiset, und das schon ganz allein die wahre Meisterschaft des Urhebers, wenn sie nicht längst begründet wäre, begründen könnte. Dieselbe freye Ausführung, aber zugleich (wie es hier der Ort war) einen Zauber der Anmuth und sanften Freude hat das Quartett: La ragion, se da legge agli affetti etc. Die Menge wohlverbundener, kleiner, zierlicher Details, welche die Hauptpartheien umgeben, wie Blumengewinde eine Kolonnade am Festtag, verlangen, bey aller Schwierigkeit, eine vollkommene Ausführung, ganz im Sinne des Komponisten, sind aber dann auch von unwiderstehlichem Reiz. Dies Stück setzte jedesmal das hiesige Publikum in den hellesten Enthusiasmus. Weniger auffallend, aber das innerste Herz bewegend, und zugleich, durch kunstreiche Führung und gleiche Haltung aller Theile in und zu Einem, musterhaft, ist die Arie: Io di mia man etc. Das grosse Schlusschor, das ebenfalls, wie alles, in ganz freyem Styl bearbeitet war, hatte Hr. R. umgeschrieben, und ein choralmässiges, feyerliches Chor, an welches sich ein ausgeführter, und glänzend gehaltener Fugensatz schliesst — daraus gemacht. Obschon die Ungleichheit des Wechsels des Styls, ohngeachtet der glänzenden Haltung des zweyten Tempo, noch immer zu merklich gegen die sämmtlichen andern Stücke abstach — so überwältigten doch auch hier so viele einzelne Schönheiten dieses Satzes an sich, wenigstens für den Moment, alles, was etwa die Reflexion dagegen einwenden konnte.

Wir versprachen, einige der vorzüglichsten Stücke dieses Werkes zu nennen, und da wir übersehen, was wir genannt haben, so überrascht es uns, dass es von allen Hauptsätzen geschehen ist. Hrn. Righini, der, seiner wankenden Gesundheit wegen, die Reise nach Italien bald anzutreten gedenkt, folge hier unser herzlicher Dank, für den schönen Genuss, den er uns und so vielen Leipzigern durch seine Kunst, diesen, und so manchen andern Abend, öffentlich, und, vermöge seiner ungemeinen Gefälligkeit, auch in freundschaftlichen Zirkeln, geschenkt hat, und zwar durch so viele schöne, noch wenig oder gar nicht bekannte Kompositionen aller Art, und auch durch seine vortreffliche Zöglingin, Dem. Fischer, von welcher an einem andern Orte zu sprechen, und hier nur das anzuführen seyn wird, dass sie in der grossen, schweren Parthie der Edonis durchaus keinen Wunsch zurückliess, und besonders in den zwey

(auch wegen der äusserst zarten Details) so sehr schwierigen Stücken — in der ersten Arie mit konzertirender Hoboe und in dem — konzertirenden Sopran im Quartett, alles bezauberte. Sie gab nichts, als was seyn musste: dies aber auch vollkommen, wie es seyn musste — und eben so machte sie sich und ihrem Lehrer die meiste Ehre. Aber wenigstens mit einigen Worten müssen wir auch der Ausführung durch die übrigen Theilnehmer gedenken. Mehrere angesehene Männer, die in der Ausführung der Musik wirklich etwas Bedeutendes leisten können, hatten sich mit dem Konzertorchester, den Sängern desselben Instituts, und dem Chor der Thomasschule vereinigt, um dem selbstdirigirenden Komponisten ihre Theilnahme zu bezeigen, und alle folgten mit Lust und Liebe jeder seiner Erklärungen und Andeutungen, wie er gerade seine Musik ausgeführt wünsche. Auf diese Weise kam denn ein so vortreffliches Ganze zu Stande, wie wir es in diesem genre von Musik hier noch nicht gehabt haben. Im einzelnen müssen wir wenigstens dem so sehr schätzbaren Musikfreunde danken, der, mit seiner hellen, vielumfassenden, ausgebildeten Bassstimme die Parthie des Fronimo zu Aller Freude sang: so wie unserm geschickten Hoboisten, Hrn. Maurer, ein gutes Wort, über seine brave Ausführung des schwierigen und delikaten Solo in der genannten Arie, sagen.

Zwey interessante Konzerte gaben auch die Geschwister Tollmann aus Manheim. Der älteste ist kurfürstlich-badenscher Hofmusikus und ein recht braver Violinist. An seinem fertigen, netten, zierlichen, und sehr einnehmenden Spiel erkennet man leicht die Schule des wahrhaft verdienten ältern Fränzl. Hrn. Tollmanns Allegro ist rund, frisch, gewandt, besonders glücklich im Staccato, sein Andante ist zierlich und ausdrucksvoll, auch weiss er, wo sich die Gelegenheit bietet, seinem Spiel ein gewisses eigenes Pikante zu geben, das ihm recht gut lässt, aber mit Worten nicht angegeben werden kann. Am vortheilhaftesten zeigte er sich in einem schönen Konzert von Eck, in den bekannten reizenden Variationen von Rode und in ähnlichen Stücken. Rode's grosses Konzert (aus D moll) war weniger für seine Spielart: doch leistete er auch in dieser Gattung so viel, dass man Grund hatte mit ihm zufrieden zu seyn, besonders da ihm in diesem Rodeschen Konzert das Zarte des Andante und das Launige und Pikante der Polonaise zu statten kamen — was er denn auch sehr gut ausführete. Dem. Tollmann ist eine zwar noch nicht vollkommen ausgebildete, aber angenehme Sängerin, mit frischer, hinlänglich starker, viel umfassender, auch ziemlich biegsamer Stimme. Sie spielt überdies recht sehr hübsch — fertig, rein, nett und sicher, Violin. Der jüngere Bruder (von zehen Jahren) ist ein lebhafter, ebenfalls viel versprechender Knabe, der auf demselben Instrumente mehr leistet, als man seiner Jugend zutrauet. Die beyden ältern Geschwister sind vornehmlich auch gut mit einander eingespielt, so dass sie konzertirende Sinfonieen u. dgl. vortrefflich ausführen; ja auch, wenn bey ähnlichen Stücken der kleine Knabe dazu tritt, (wie z. B. bey der nicht leichten Concertante von Girowetz der Fall war,) gehet es recht gut und zur Freude der Zuhörer ab. Diese interessanten Geschwister erwarben sich lebhaften Beyfall Aller, die sie hörten; wir bedauern nur, dass deren nicht mehre waren, und wünschen, dass sie an andern Orten die Unterstützung, die sie wirklich verdienen, leichter finden, als es hier geschahe.

Ueber den Zustand der Musik in Frankfurt am Mayn.

(Fortsetzung.)

Das beste bey unserer Oper ist jetzt ohnstreitig das Orchester. Es besteht aus ohngefähr 32 bis 36 Personen, die nicht nur als Einzelne gut sind, sondern auch ein sehr gutes Ensemble bilden. Auch sind mehrere Glieder darunter, die sich durch vorzügliche

Talents und Geschicklichkeit auf mancherley Instrumenten, ganz besonders auszeichnen. Vom Ganzen werde ich, wenn von den öffentlichen Konzerten die Sprache ist, noch eins und das andere bemerken, hier aber, glaube ich, ist nicht der unrechte Ort, Sie mit einigen Gliedern desselben bekannt zu machen.

Herr A. Hofmann hat schon einen Platz in Gerbers Lexikon. Er war vormals in der Kapelle des Churfürsten von Mainz, und ist bekanntlich ein grosser Violinspieler, auch hat er sich durch mehrere herausgegebne Konzerte, Quartetten, Duetten und Lieder, dem Publikum als Komponisten von Geist und Kenntnissen bekannt gemacht. Seiner Bescheidenheit gereicht es zu einer grossen Ehre, dass er, seitdem er Herrn Rode gehört hat, sich mit allem Fleiss nach ihm zu bilden sucht, und es ist zu bewundern, wie weit es ihm, auch in diesem genre, schon gelungen ist. Am meisten ist dies im Adagio zu bemerken.

Hr. Arnold ist unstreitig einer unserer geschicktesten Violoncellisten, und in allem Betracht ein sehr guter Musikus. Sein Ton ist fest und voll, die Passagen sind rund und deutlich, und die Adagios spielt er ganz einfach und mit Ausdruck, sein Anstand ist besonders sehr anspruchlos, so wie sein ganzes Betragen. Aber auch seine Kompositionen, die Talent, Fleiss und Einsichten beweisen, geben ihm einen Rang über viele seiner Kollegen. Eine Concertante für zwey Flöten mit Orchesterbegleitung, welche vor zwey Jahren bey Simrock in Bonn herauskam, und drey Konzerte fürs Violoncell, welche so eben bey André in Offenbach herauskommen, werden mein Urtheil bestätigen. Seine Konzerte machen viel Effekt, die Passagen sind nicht übermässig schwer und immer gut gegen das Accompagnement gehalten — kurz, diese Arbeiten verdienen gewiss Empfehlung. — Es ist zu bedauern, dass ihm seine Berufsgeschäfte so äusserst wenig Zeit übrig lassen, in seiner Kunst ganz eigentlich zu arbeiten, wie er es sehr wünscht, sonst würden wir seiner reichhaltigen Phantasie, bey seinem Fleiss, mehrere schätzbare Produkte zu danken haben. Bey einem geringen Gehalt, den er vom hiesigen Theater hat, giebt er viel Unterricht — auch im Klavier — um sich und seine Familie anständig zu unterhalten. Er ist hier allgemein in den besten Häusern geschätzt und geliebt, und wahrscheinlich bindet ihn nur diese Liebe an uns Frankfurter. Die Direktion hat ihn, um seiner ohnedies schwächlichen Gesundheit zu schonen, von den Schauspielen, in welchen das Orchester nur die Zwischenakte mit Musik ausfüllen muss, freygesprochen. Er wünscht schon lange, wieder eine musikal. Reise zu machen, ist aber zu bescheiden, seine Obern, zu einer Zeit, die seinem Zweck am gemässesten wäre, um Erlaubniss zu bitten, weil sein Instrument im Orchester nur doppelt besetzt ist.

Herr Fränzl, Waldhornist, liesse sich leicht mit manchen Virtuosen auf diesem Instrumente, die im grössern Publikum bekannter sind, zu seinem Vortheil vergleichen. Sein schöner Ton und grosser Umfang sind wohl am auffallendsten, aber auch Passagen hört man von ihm nie anders, als bestimmt und rein. Dabey hat er das Angenehme, dass sein Gesicht, auch bey tiefen und schweren Passagen, nur unmerklich verändert wird.

Herrn Gebrüder Rodecke, auch Waldhornisten, sind in allem Betracht ein Paar wackere Künstler; besonders gut und sicher sind sie im Orchester, wo sie mit ihrem festen Ton treffliche Dienste leisten. Es ist Schade dass sie sich so wenig befleissigen, auch als Solospieler sich vorzüglich auszuzeichnen; es liegt blos an ihrem Willen, sonst würden sie es leicht dahin bringen, dass auch strenge Beurtheiler sie nicht leicht mit Grund tadeln könnten. Zuweilen hört man von ihnen, sammt Herrn Fränzl, rechte schöne Trios, und es wird von Vielen gewünscht, dass sie uns dieses Vergnügen öfterer machen möchten.

Herr Hofmann, Virtuos auf der Klarinette, zeichnet sich besonders durch ungemein

schönen Ton aus. Nie hörte ich auf diesem Instrumente einen so schönen Ton, und alle hiesige Musiker sagen das nämliche; weder in der Höhe grell und kreischend, noch in der Tiefe schnarrend, ist sein Ton auf dem ganzen Instrument immer gleich und von unbeschreiblicher Anmuht. Er ist noch ein junger Künstler, und es ist von seinem Fleiss zu erwarten, dass er in wenig Jahren einer der besten Klarinettisten ist. Er bedarf nur noch einiger Ausbildung. Herr Schmidt auf der Hoboe zeichnet sich eben auch durch besonders schönen Ton aus, und verbindet damit viel Fertigkeit. Hr. Ramm in München, der sich einige Winter geraume Zeit hier aufhielt, diente ihm zum Muster, und es gelang ihm, diesem seinem Muster mit viel Glück nachzustreben.

Herr Schuler ist ein vortrefflicher Fagottist. Fertigkeit und angenehmer Ton sind in seinem Spiel am hervorstechendsten. Man hört ihn mit viel Leichtigkeit die schwierigsten Passagen bestimmt und rein vortragen. Er bildete sich in seinen Jünglingsjahren zu Paris, machte mehrere Reisen, und war zuletzt in der Kapelle des Fürsten von Saarbrück, bis solche durch den französischen Krieg aufgelöset wurde.

Herr Heroux, der ältere, war ehemals gewiss einer der besten Flötenspieler. Als die Musik in Mannheim und Zweybrücken im höchsten Flor war, hatte er eine glänzende Epoche. Allein — beyde sind dahin. Der leidige Krieg und zehen Jahre haben sein Künstlertalent geschwächt. Er spielt nur noch äusserst selten Konzert, aber man kann nie den grossen Meister an ihm verkennen, ob er gleich jedesmal mit grosser Angst auftritt, und, vielleicht blos deswegen, Schwierigkeiten zuweilen nicht ganz bestimmt vorträgt. Sein schöner Ton, den er, bis an die äussersten Grenzen der Skala, ganz in seiner Gewalt hat, ist wirklich im Adagio oft rührend. Er hat auch das Verdienst, dass er auf seinem Instrument sehr zweckmässig Unterricht giebt, und mehrere vortreffliche Liebhaber gebildet hat.

Hr. Franz Heroux, Bruder des Vorigen, ist ein guter Klavier- und Violinspieler. Er hat zwey musikal. Potpourris fürs Klavier, bey Schott in Mainz, herausgegeben, die man hier gern spielt, und eben ist er damit beschäftigt, drey Sonaten für Klavier, Violin und Bass auszuarbeiten.

Hr. Karl Heroux, Sohn des Vorigen, bildet sich zu einem Virtuosen auf der Violin; er ist 17 bis 18 Jahre alt, und man hört schon von ihm Konzerte von Viotti, Rode etc. gar nicht übel vortragen. Freylich, als ich ihn vor vier Jahren zum erstenmal hörte — er liess sich mit einem Konzerte von Viotti hören — berechtigte er zu grössern Erwartungen, als der Erfolg bestätigte. Der Verf. dieses Aufsatzes bittet ihn daher, es als Beweis seiner Achtung anzusehen, wenn er ihm mehr Fleiss und eigentliches Studium der Musik überhaupt, und seines Instruments besonders, empfiehlt; an Zeit und Gelegenheit kann es ihm nicht fehlen.

Hr. Danzi, Bruder des Herrn Kapellmeisters Danzi in München, steht zwar nur als Ripienist an der zweyten Violin, allein als solchen würde ich ihn auch vielen Sologeigern vorziehen. Die Festigkeit und Sicherheit, mit welcher er seine Stimme genau so spielt, wie sie vorgezeichnet ist, muss jedem auffallen, der das Ganze nur ein wenig beachtet. Jetzt spielt er gar nicht mehr Konzert, aber im Quartett erkennt man an ihm den Meister. Vor 12 bis 15 Jahren machte er, als Virtuos auf seinem Instrument, grosse Reisen.

Herr Joseph Welsch, auf der Hoboe, verdiente Vorwürfe, dass er sein Talent so vernachlässigt: bey nur einiger Uebung würde er einzig auf seinem Instrumente seyn. Seinen Bruder, einen Fagottisten, trifft derselbe Vorwurf.

Hr. Baumgärtner ist ein guter Klarinettist.

Mit Ripienisten ist das Orchester durchaus gut besetzt — ein nicht häufiger Fall, und man muss daran wohl erkennen, dass es unter guten Musikdirektoren stand und noch steht. Die Contrabässe sind mit Hrn Kessler und Ludwig möglichst gut besetzt. Vorzüglich ist ersterer zu rühmen: er ist überhaupt ein guter Musikus und ein Mann von nicht gemeinen Kenntnissen, wie man sie wohl hinter'm Contrabasse nicht oft finden durfte. Es ist erfreuend, wenn man diese Instrumente, auf denen das Ganze ruht, mit Kraft und Sicherheit einherschreiten, und auch auf ihnen Passagen möglichst präcis und ganz vernehmlich machen hört. Ich habe sie oft bewundert.

Es muss für den frankfurter Musikliebhaber eine traurige Bemerkung seyn, wenn er daran denkt, dass dieses schöne Ganze immer in Gefahr ist, zerrissen zu werden; denn die meisten Glieder, die für spätere Jahre ihres Lebens besorgt sind, wünschen sich einen Platz, wo sie ihren Unterhalt ruhiger, und auch fürs Alter gesichert sähen. Sollte es gegründet seyn, dass der Herr Kur-Erzkanzler wieder eine Kapelle errichtete, so würden wir einige gute Subjekte verlieren, welche ehemals in der Kapelle des Kurfürsten von Mainz standen, und während des ganzen Kriegs, noch bis jetzt, ihren Gehalt immer richtig ausgezahlt bekommen haben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

Trois Sonatines pour le Pianoforte, composées par Ferrari. Oeuv. 30. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Ferrari's kleine Sonaten sind bekanntlich ein eben so angenehmes Unterhaltungs-, als zweckmässiges Uebungsmittel für wenig geübte Spieler. Hübsche Melodie und bequem in der Hand liegende Figuren haben sie alle, und auch die hier genannten. Möchte der Verf. nur auch die linke Hand besser üben, und die häufigen, leeren, sogar unveränderten Wiederholungen (wie S. 7, Tekt 9 — 12 u. 13 — 16, und unmittelbar darauf 16 — 20 u. 20 — 24, die schon wieder Wiederholungen in sich selbst haben,) vermeiden. Der Stich ist sehr gut.

Anekdote.

Der berühmte Violinist, Ritter Esser, gab vor mehreren Jahren Konzert in London und wurde beym Schluss seines ersten Allegro ausgepfiffen. Ganz ruhig wartete er ab, bis sich der Lärm gelegt hatte, gab dann das Tempo zum Adagio an, legte während des Ritornells den Bogen weg, nahm die Geige unter den Arm, pfiff sein Solo und accompagnirte sich mit der Violin pizzicato. Dies frappirte, man lachte, klatschte bey den Pausen, am Ende erschallte das lauteste Bravo. Der Virtuos verbeugte sich ehrerbietig gegen das kunstfreundliche Publikum und sagte: Sehr gern bequeme ich mich nach dem Geschmacke der verehrungswürdigen Kenner, seit sie mich haben bemerken lassen, dass er aufs Pfeifen gerichtet ist! Bravo! riefen von neuem — wenn auch nicht so viele, als vorher. Indessen machte die Sache eine Theeanekdote und sonach das Glück des Virtuosen auf geraume Zeit.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. IX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

März. № IX. 1804.

Anzeige
von neuen verbesserten Harfen.

Bey mir Unterzeichneten werden nebst allen Gattungen Tischlerarbeit von in- und ausländischen Hölzern im neuesten Geschmacke, auch Harfen von schönem Bau und gutem Tone zu verschiedenen Preisen, je nachdem dieselben mehr oder weniger verziert sind, verfertiget. — Was diese Instruments besonders empfehlungswerth macht, ist die dabey angebrachte, vom Herrn v. Wolfenau erfundene Verbesserung, welche im Spielen der Oberstimme, dann zur Hervorbringung der sogenannten Guitarretöne, eine Erleichterung (Bequemlichkeit) gewähren, die man bey alle den bisherigen Pedal- und Davidsharfen vermisset; wozu noch das schönere Ansehen kömmt, welches die Vorderseite des Korpus (der Einen und der Andern) durch diese Verbesserung erhält. Das ist nun — eine Verbesserung. Eine Andere an der Davidsharfe, die gleichfalls Herr v. Wolfenau angesonnen, und mir gefälligst angegeben, bestehet darin, dass den Semitonien (Häkchen) beym Umdrehen derselben Grenzen gesetzt werden, und dies zwar auf der Seite der rechten Hand, weil im entgegengesetzten Falle, diese Verbesserung mit einem widrigen Umstand vergesellschaftet seyn, und auch den Hals oder Arm des Instruments einigermassen verunstalten würde. Aus dieser Verbesserung aber entspringt noch ein anderer artiger Vortheil. — Noch einer dritten und gleichsam vierten Verbesserung an der Davidsharfe muss ich erwähnen, vermöge welcher man auf meinen Harfen, ausser den bekannten Tonarten (nämlich ohne umstimmen zu dürfen), noch aus drey der beliebtesten Durtöne spielen kann, welches bey dem bisherigen blossen Gebrauch der drey Semitonien in einer Oktave, nicht thunlich war, ohne vorerst gewisse einzelne Töne durch alle Oktaven herab- andere hinaufzustimmen. Dennoch sind bey dieser neuen Einrichtung jene gewöhnlichen Semitonien (nur mit dem Unterschiede einer bessern Form) ebendieselben geblieben. Denn bey Vermehrung ihrer Zahl konnte es nicht anders geschehen, als dass einige davon zu enge zusammen kämen und wie unbequem würde in diesem Falle das Ergreifen und Umdrehen derselben nicht seyn? — Auch diese wesentliche Verbesserung, wodurch (theils aber auch durch den hier oben erwähnten Vortheil) dies Instrument in gewisser Rücksicht weniger beschränkt ist, als es bisher war, verdanke ich der Erfindung des Herrn v. Wolfenau. — Dass vermittelst aller dieser wichtigen Verbesserungen, und der Präcision meiner Arbeit, die Davidsharfe einen Grad der Ausbildung erhalten, den sie bis jetzt nicht erreicht hatte, wird jeder Kenner dieses Instruments gestehen müssen. — Ob es nun gleich zu vermuthen stehet, dass an der Harfe noch Manches zu verbessern übrig bleiben dürfte (und welches musikalische Instrument hat nicht noch diese oder jene Unvollkommenheit?) so ist dieselbe doch nunmehr, durch die vorbemeldten verschiedenen Neuerungen, ihrer Vervollkommnung wieder näher gebracht. Es verstehet sich aber von selbst, dass diese Bemerkung hauptsächlich die Davidsharfe, als von den beyden Gattungen die minder vollkommene, betrifft. — Wenn ich die Versicherung hinzusetze, dass ich in dieser Anzeige nichts vergrössere, im Gegentheil von den Vorzügen meiner Harfen nicht alles anführe, so geschieht es blos deshalb, weil es sich nur zu oft zeigt, dass die Sache selbst, der davon vorausgeschickten Beschreibung, bey weitem nicht entspricht. — Was sich zum Lobe der Harfe, dieses, der Lieblichkeit seines Tones wegen, in Frankreich und England schon lange, und in Italien seit einigen Jahren mit Recht sehr geschätzten Instruments, alles sagen lässt, muss ich unserer vortrefflichen Künstlerin Mlle Müller, und andern Nachfolgern des berühmten Krumpholz, überlassen.

Johann Widemann.
bürgerl. Tischlermeister und Harfenmacher
in Wien, wohnhaft in der Leopoldstadt
in der Haupt- oder Taborstrasse No. 296.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Münzberger, J., grand Trio à Vlle obl. av. acc. de Viol. et Basse. Op. 38. 1 Thlr. 6 Gr.

— — gr. Sonate p. le Vlle av. acc. de Basse. Op. 38. 21 Gr.

Duvernoy, Fr., 6e Conc. p. le Cor. 2 Thlr.

— — 12 pet. Duos p. 2 Cors. 1 Thlr. 4 Gr.

Viotti, J. B., 3 Trios p. 2 Viol. et B. Op. 18. 2 Thlr. 6 Gr.

— — Concerto de Violon, Lettre B. 2 Thlr. 12 Gr.

Gebauer, E., 6 Sonates p. la Flûte av. acc. de Basse. Op. 8. Liv. 1 et 2. 3 Thlr.

Fleury, Ch., 12 Quatuors pour 4 Cors. Op. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

Journal d'Harmonie p. 2 Clarin., 2 Htb., 2 pet. Fl., 2 Cors, 2 Bassons, 1 Serpent, 1 Tromp. et Timbales. Liv. 7 — 11. à 2 Thlr. 6 Gr. 11 Thlr. 6 Gr.

von Sylvans, 6 gr. Duos p. 2 Viol. Op. 1. Liv. 1 et 2. 3 Thlr.

Leroy, P., 6 Duos conc. p. 2 Clarin. Op. 1. Liv. 1 et 2. 3 Thlr.

Blangini, Fel., 12 Notturni à 2 Voci con acc. di Pianof. 1 Thlr. 12 Gr.

Selvaggi, G., 6 Romances ital. av. acc. de Pianof. ou Harpe et Viol. Op. 6. 1 Thlr. 12 Gr.

Hus-desforges, 6 Duos progress. p. 2 Violoncelles. Op. 4. Liv. 1 et 2. 2 Thlr. 8 Gr.

Cimarosa, Il matrimonio segreto, op. com. arr. p. le Pianof. par **Arnold**. 4 Thlr. 14 Gr.

v. Beethoven, L., 6 Lieder von Gellert am Klavier zu singen. 19 Gr.

— — Das Glück der Freundschaft. do. 7 Gr.

— — 2 Sonates p. le Pianof. Op. 31. 1 Thlr. 20 Gr.

— — 1 gr. Quintetto p. 2 Viol., 2 A. et Vlle. No. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

Lessel, F. L., 3 Duos pour 2 Flûtes. Op. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

Schneider, G. A., 3 Quatuors p. 2 V., A. et B. 2 Thlr. 8 Gr.

Lorenziti, 6 Duos progr. p. 2 Violons. Op. 31. 1 Thlr. 12 Gr.

Steibelt, Combat naval arr. en Harm. p. 2 Clarin. 2 Htb., 2 Cors et 2 Bassons, par C. A. Göpfert. 1 Thlr. 12 Gr.

Salieri, A. Axur, gr. Op. arr. en Quatuors p. 2 Viol., A. et Vlle, par H. Spengel. 3 Thlr.

Haydn, J., 6 Trios p. Flûte, Viol. et Vlle. Liv. 1. 1 Thlr. 20 Gr.

— — 3 Duos p. 2 Viol. Op. 102. Liv. 1 et 2. 3 Thlr.

— — 3 Duos p. 2 Violons. Op. 103. Liv. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

de **Dalberg, F.**, Sonate a 4 mani per il Pianof. Op. 19. 1 Thlr. 15 Gr.

— — Gr. Sonate p. le Pianof. Op. 20. 19 Gr.

— — 6 Romances françaises av. acc. de Pianof. Op. 21. 19 Gr.

Paer, F., Griselda, Op. en 2 Act. paroles ital. et allemandes, arr. p. le Pianof. 7 Thlr. 8 Gr.

Arnold, 6 Marches (de div. Auteurs) arr. p. le Pianof. 7 Gr.

— — 6 Walses p. le Pianof. 7 Gr.

3 Sonatines pour le Pianof. arr. de la 2me Part. de la Nimphe du Danube. 14 Gr.

v. **Beethoven**, 6 Contredanses p. le Pianof. 7 Gr.

Müller, J. C., 6 Walses p. le Pianof. Cah. 4. 9 Gr.

Mozart, 12 pièces de l'Op. Figaro, arr. p. le Pianof. av. Viol. ad. Lib. 22 Gr.

Petites pièces p. 2 Flûtes à l'usage des commençans. 12 Gr.

Heroux, F., Thême avec 8 Variat. p. le Pianof. 12 Gr.

Steibelt, D., 3 Sonates p. le Pianof. av. Viol. et Vlle. tir. de l'oeuvre 35 de **Pleyel**. 2 Thlr. 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28ten März. **N°. 26.** 1804.

MISCELLEN.

5.

An meinen Freund.

Ich wurde einst gefragt, welche von Mozarts Opern mir am besten gefalle? — „Die ich zuletzt höre," antwortete ich. Und ich sagte, was ich fühlte. Da mir aber öfter Gelegenheit gegeben wurde diese Antwort zu wiederholen, und ich dabey immer so verwundert angesehen wurde, als könne man nicht begreifen, wie nicht eine dieser Opern vorzüglicher geschätzt zu werden verdiene, so wurde ich beynahe an meinem eigenen Gefühle irre, und zergliederte nun meine Antwort genauer, um zu finden, ob sie blos Einfall des Augenblicks, der uns oft gefällt, weil er eine überraschende, eine epigrammatische Seite hat, oder ob es Ueberzeugung war, die mich so sprechen hiess. Ich übergebe Ihnen, mein Freund, als kompetentem Richter, das Resultat der Zergliederung meines Gefühls; berichtigen Sie es, sollten Sie es falsch finden.

Mir scheint es, als ob man bey der Betrachtung von Mozarts Opern, sich zu sehr von den grossen, hervorragenden Hauptmassen hinreissen, als ob man die Detailschönheiten, in denen doch unendlich mehr des Verdienstes, der Geistesgrösse, der Schöpferkraft liegt, zu sehr ausser Acht lasse. Der gemeine Haufe mozartischer Verehrer kömmt hiebey, wie zu erachten, in keinen Betracht, der nur nach dem augenblicklichen Eindruck urtheilt, und selbst von diesem Eindruck keine Rechenschaft zu geben vermag. Dass aber der gebildetere Theil des Publikums Schönheiten übersieht, die nur diesem grossen Künstler eigen sind, das ist, was ich nicht begreife. Daher wird Don Juan stets als sein grösstes Meisterwerk angegeben. Nach der gewöhnlichen Art zu urtheilen, ist dies auch sehr natürlich. Die Natur der Handlung verträgt eine Menge imponirender, stark erschütternder Stellen, die denn auf den gewöhnlichen Zuhörer um so stärker wirken müssen, als er sie deutlicher fassen kann.

Was aber den meisten Menschen entgeht, ist die feingefühlte Charakteristik, nicht allein der einzelnen Personen, sondern der ganzen Handlung einer jeden Oper. Im Don Juan die Mischung von Erhabenheit und Leichtsinn; im Figaro die joviale Haltung des Ganzen, in der Zauberflöte Munterkeit gepaart mit Würde und feyerlichem Ernste; in Cosi fan tutte die sanften Halbtinten der feinern Weltverhältnisse, diese süsse Schwärmerey, die von der Ouverture bis zum letzten Akkord des Schlusschors das schönste, in allen Theilen harmonischste Ganze ausmachen, das irgend ein Künstler je hervorzubringen vermochte, in der Entführung aus dem Serail diese Nationalcharakteristik in der erhabensten Darstellung — was überhaupt ein Vorzug Mozart's, und nur bey ihm in der Grösse anzutreffen ist, diese Einheit des Charakters — wer hat das je gefühlt, bemerkt, bewundert?

Wenn aber ein jedes seiner theatralischen Werke das grosse, seltene Verdienst der Einheit und Charakteristik, das Gepräge des feinsten Menschenkenners an der Stirne trägt: welchem soll ich den Vorzug geben? Wollte man aus dem Inhalt seiner Opern, oder dessen Behandlung von Seiten des Dichters einen Vorzug herleiten — ist mehr Abwechselung der Situationen in einer dieser Geburten des Aberwitzes, was kömmt Mozarten dabey zu Schulden, oder was hat er für ein Verdienst dabey?

Dies, mein Freund, waren die Betrachtungen, die mich überzeugten, dass mein erstes Urtheil über diese Werke wahr und richtig sey. Mich in das Detail der einzelnen Schönheiten dieses unnachahmlichen — aber leider! so oft nachgeäfften — Mannes einzulassen, würde mich zu weit führen. Doch noch ein Paar Worte über Cosi fan tutte. Man scheint diese Oper für das unbedeutendste von Mozarts theatralischen Werken zu halten; und das schmerzt mich. Freylich kann die allzugrosse Einfachheit des Gegenstands, die schwache Zeichnung der Charaktere von Seiten des Dichters, die Unwahrscheinlichkeit der Situationen, das Matte der Auflösung, und vor allem die erbärmlichen Uebersetzungen viel zu diesem Urtheil beygetragen haben. Um so grösser waren daher die Schwierigkeiten, mit denen der Komponist zu kämpfen hatte. Wie er diese überwunden habe, wollen wir nun untersuchen.

Zuerst muss Ihnen in die Augen fallen, mit welcher Delikatesse diese Oper durchaus instrumentirt ist; wie Mozart sich dabey, aller, ihm sonst vorgeworfener, Ueberladungen enthalten hat; wie zweckmässig er sich darin aller Blasinstrumente bedient. Nehmen Sie dazu die Haltung des Ganzen, die ich weiter oben schon berührte, die Grazie in den einzelnen Gemählden, mit welcher Zartheit jede Empfindung behandelt ist; die Wahrheit des Ausdrucks! Die Handlung verträgt keine starke Kolorirung, und doch diese feine Nuancirung der Charaktere! Das ernste, bestimmte seiner Fiordiligi, das leichte, frohsinnige seiner Dorabella; Fernando's sanfte Schwärmerey, Guglielmo's fröhliche Laune, Despina's Schlauheit — wie meisterhaft! Und in allen diesen Charakterschilderungen nicht einen einzigen, nicht einen einzigen kleinen Widerspruch. Sollte man endlich das Ganze zu flach finden wollen, welche Sünde doch eher auf des Dichters Schuldenregister käme: so beweisen einzelne Situationen das Gegentheil. Hauptsächlich aber das Terzett: Soave sia il vento, das Sextett: Alla bella Despinetta, die Arie der Dorabella: Smanie implacabili, Fernando's Arie: Ah lo veggio quest' anima bella, und tausend Dinge, die dem vernünftigern Theile des Publikums nicht entgehen sollten. Aber — man sollte beynahe auf den Gedanken kommen, dass es keinen vernünftigern Theil des Publikums gebe.

Ueber den Zustand der Musik in Frankfurt am Mayn.

(Fortsetzung.)

Ehe ich von den öffentlichen Konzerten rede, mache ich Sie erst mit einem grossen Liebhaberkonzert, welches seit vier Jahren hier entstanden ist, bekannt. Dieses Konzert hat unstreitig, nächst der Oper, den entschiedensten Einfluss auf den Geschmack des hiesigen Publikums, und auf den guten Fortgang der Musik. Es bestand Anfangs nur aus wenigen Familien, einigen Hauslehrern und Handlungs-Commis, dehnte sich aber immer mehr aus, so dass man genöthigt war, den grössten Saal dazu zu nehmen, um die Gesellschaft zu fassen. Jetzt ist es so angewachsen, dass fast jede Familie der gebildeten Klassen, Theil daran nimmt, und dass es gleichsam zum Ton gehört, Mitglied dieses Konzerts zu seyn; da-

bey hat es aber auch von der Gestalt eines Liebhaberkonserts viel verloren, denn das Orchester besteht vielleicht aus eben so viel Künstlern als Liebhabern. (Die Künstler bekommen bey jedem Konzert drey kleine Thaler, und wenn sie Konzert spielen, noch zwey grosse Thaler extra). Die Direktion ist unter mehrere Mitglieder, die hiesige Burger seyn müssen, vertheilt. Jedes Mitglied hat ein besonderes Fach angewiesen, sie bestimmen aber gemeinschaftlich, wer in die Gesellschaft aufgenommen werden darf. Ob sie in diesem Betracht immer zu loben sind, ob Toleranz, Freyheit vom Vorurtheil und von persönlichen Rucksichten hier immer walten — mag daraus erhellen, dass die Theilnahme an diesem Konzert mehrmals Personen verweigert worden ist, mit denen umzugehen sich die angesehensten Personen — möchten sie nun auf Bildung, moralischen Charakter, oder auch auf Vermögen sehen — nicht schämen durften, die aber keine Kaufleute oder keine gebohrnen Christen waren. Und doch findet man unter den Mitgliedern dieses Instituts auch wieder Personen, denen gesellige Bildung freylich nicht abzusprechen ist, die aber hier sonst in keine geschlossene Gesellschaften, oder sogenannte Kollegien, aufgenommen werden. —

Durch dieses Konzert hat hier der Geschmack unwidersprechlich gewonnen, könnte aber mehr gewinnen, und veredelt werden, wenn man bey der Wahl der Stücke, die da aufgeführt werden, nicht blos darauf ausginge, Liebhaber glänzen zu lassen, sondern auch dahin bedacht wäre, die Zuhörer durch gute mehrstimmige Gesangmusik, als Oratorien, Kantaten, Quartetten, Chöre, Instrumental-Quartetten etc. mehr für das Vorzüglichere und Bleibende zu gewinnen. Statt dessen sucht man sie meistens nur für den Moment zu interessiren, und da dies freylich beym grössten Theile mehr geschehen kann durch eine lärmende Sinfonie oder Ouverture mit Trompeten und Pauken, auch allenfalls Trommeln, Becken etc. eine Bravourarie, durch schwere Konzerte u. dgl., so werden auch nur diese Gattungen von Musik aufgeführt. Der Gesang ist oft italienisch und wird von den Sängern noch öfter nicht verstanden. — Herr von Hennezel, der das musikal. Fach bey diesem Konzert zu besorgen, und zu bestimmen hat, was für Stücke aufgeführt werden sollen, hat viele musikal. Kenntnisse und ist überhaupt ein gebildeter Mann; um so mehr wundert man sich, dass er sich und diesem Institute keinen höhern Zweck setzt; dass er nicht, z. B. abwechselnd ganze Konzerte aus guten Werken des Gesanges, die dann aber freylich nicht aus Opern genommen seyn durften — bestehen lässt. Was dabey gewonnen würde, brauche ich ihm nicht anzuführen, da er gewiss überzeugt ist, dass gute Musik in Verbindung mit geistvoller Poesie, von weit höherem Werthe und auch weit edlerer Wirkung ist, als der Hocus pocus eines Konzertisten, oder das Trillern und Schleppen einer — nicht selten sinnlosen Opernarie. Es liegen ihm allerdings viele Schwierigkeiten im Wege; allein ich glaube, ihm, bey seinem Eifer, bey seiner Beharrlichkeit und Klugheit, können sie nicht unuberwindlich seyn. — Betrachtet man indessen dieses Konzert als eine Gelegenheit, wo junge Liebhaber ihre Talente glänzen lassen, ihre Stimme oder Instrumente mehr kultiviren können, so ist unverkennbar, dass es dieser Absicht vollkommen entspricht. Man bekömmt da oft Liebhaber zu hören, die manchen Virtuosen von Profession beschämen durften. Unter mehreren guten Klavierspielerinnen, zeichnen sich besonders Madame Koch geb. Mezler und Dem. Geyer aus, die man jedem Meister dieses Instruments keck an die Seite stellen kann. Von ihnen hört man die Konzerte von Mozart, Beethoven, Wölfl etc. mit einer Genauigkeit und Präcision vortragen, wie es nur zu wunschen ist. Sie sind beyde Schülerinnen von dem bekannten Klavierspieler und Kompositeur Hofmann. Dem.

Horn, Guista, Bagler und mehrere, zeigen oft mit ihren schönen Stimmen und gelenkigen Kehlen, dass ihnen keine Bravourarie zu schwer ist. Aber unter allen Sängerinnen, die ich in diesem Konzert noch hörte, ist Frau Majorin Schweizer, eine gebohrne Italienerin — die freylich sonst von Profession Sängerin war — im Ausdruck unübertrefflich. Sie singt nur italienisch, aber mit einem Gefühl, dass auch der, welcher die Sprache nicht versteht, den Inhalt der Worte nicht verfehlen kann. Hr. Berney spielt Flöte mit einer Eleganz, wie man sie nur von Meistern fordern kann. Auch auf der Violin und dem Violoncello sind mehrere Liebhaber da, die Konzert spielen, und die von dem, der sie nicht kennt, leicht für Meister von Profession gehalten werden konnten. Uebrigens werden in diesem Konzerte auch Sinfonieen von Mozart, Haydn, Beethoven, Krommer etc. recht brav aufgeführt, und man darf von dieser schätzbaren Anstalt für die Zukunft vielleicht noch Vorzüglicheres hoffen. Eben darum kann ich nicht unterlassen, hier, wenigstens noch Einen Wunsch laut werden zu lassen. Möchten doch die Direktoren einen Theil ihres Fonds, der nicht unbeträchtlich seyn kann, zur Unterstützung hiesiger und reisender Virtuosen verwenden. Denn diese haben, seitdem sich diese Gesellschaft so sehr ausgedehnt hat, bey ihren Konzerten offenbar schlechtere Einnahme.

Neben diesem ist diesen Winter noch ein zweytes Liebhaberkonzert entstanden, das aber noch unbedeutend ist, und bey der jetzigen Einrichtung seiner Vervollkommnung auch nicht sehr entgegen eilen wird. Es wäre übrigens zu wünschen, dass dieses Unternehmen mehr Unterstützung fände, besonders da die Gesellschaft auch die Absicht hat, einen Fond zu errichten, um jeden hieher kommenden, reisenden Künstler, der auch in ihrem Konzert sich hören lassen will, ein seinem Talent angemessenes Honorar zu reichen.

Die öffentlichen Konzerte sind entweder von hiesigen oder reisenden Künstlern veranstaltet, und scheinen, besonders die der ersten, immer seltener und unbedeutender zu werden. Da die Unkosten eines solchen Konzerts beträchtlich sind — (sie betragen, wenn es genau genommen wird, wenigstens 100 bis 160 Gulden,) so muss sich der Unternehmer derselben vorher durch eine Subscription zu sichern suchen. Weil aber die meisten Musikfreunde an den Liebhaberkonzerten abonnirt sind, wo sie auch zuweilen einen Künstler von Profession zu hören bekommen, so fällt die Subscription für den, der nicht ausgebreitete Bekanntschaften hat, oft nicht sehr ergiebig aus, und die ganze Einnahme übersteigt die Ausgaben selten beträchtlich, und bringt dem Unternehmer nur wenig Gewinn. Mancher hiesige Künstler, der mit Ehren auftreten könnte und Unterstützung verdiente, wagt es, aus Mangel an hinlänglichen Bekanntschaften, nicht, ein Konzert subscribiren zu lassen. Einem reisenden Virtuosen, der nicht schon sehr bekannt ist, ist daher zu rathen, wenn er hierher geht, um Konzert zu geben, dass er sich mit vielen und guten Empfehlungen versieht, und das Orchester zum Freunde zu bekommen sucht. Für dieses allein muss er sonst 8 Carolin bezahlen, wenn ihm nicht mehrere Glieder desselben umsonst spielen. Der Eintrittspreis zu einem solchen Konzert ist gewöhnlich, die Person 1 kleiner Thaler. Kreutzer, Rode, Mara, liessen sich einen grossen Thaler bezahlen. Die Form dieser Konzerte ist ganz wie die des Liebhaberkonzerts, das von jenen Virtuosenkonzerten das Muster nahm — obschon die hier sehr zweckmässige Form, dort, wie schon gesagt, nicht ganz gebilligt werden kann. Hier ist es mit Recht zunächst Zweck der Einrichtung, dass der fremde Künstler seine Eigenheiten, Vorzüge und Geschicklichkeiten am vortheilhaftesten zeigen kann. Diese Konzerte bestehen gewöhnlich aus zwey Abtheilungen, und zwar die erste aus einer Sinfonie, einer Arie, einem Konzert, und die

zweyte aus einer Ouverture, einem Konzert, einer Arie oder einem Duett u. dgl. In diesen Konzerten findet man auch eigentlich Gelegenheit, das hiesige Orchester zu beurtheilen, sowohl in Sinfonieen, als auch in Begleitung des Gesanges. Nicht ohne Bewunderung und lebhafteste Freude hört man da einige Sinfonieen von Mozart und Haydn und mehrere Ouverturen. Mit solcher Kraft, Sicherheit, Präzision und Einheit des Ganzen, wird man dergleichen Stücke zu hören, nicht an vielen Orten Gelegenheit finden. Auch der Gesang wird immer sehr zweckmässig begleitet, und die f. ff. fz. p. pp. etc. in Gesangstücken, von denen in einer Sinfonie u. dgl. ganz richtig unterschieden. Was werden Sie aber denken, wenn ich Ihnen sagen muss, dass wir diesen ganzen Winter in diesen Konzerten, nur Eine Sinfonie von Krommer, und vier bis sechs von Haydn, und diese oft nicht ganz, zu hören bekamen? dass die grosse Sinfonie aus G moll von Mozart, wie jedes Jahrhundert nur wenige aufzuweisen hat, hier noch nie ganz aufgeführt wurde u. dgl. Auf die Frage: Warum? erhielt ich jedesmal zur Antwort: Es fehlt an Zeit zu Proben, die dergleichen Stücken vorher gehen müssen, wenn sie gut gegeben werden sollen. Wir müssen nur solche Sinfonieen wählen, die ohne Probe gegeben werden können! Ich will nicht entscheiden, wie viel oder wie wenig Grund zu dieser Antwort da ist: aber das weiss ich doch, dass zu Cannabichs Zeiten mehrere Mozartsche und Haydnsche Sinfonieen neu einstudirt und recht gut gegeben wurden; es war auch Zeit zu Proben da, und die Geschäfte des Orchesters haben sich, so viel ich weiss, seitdem doch nicht vermehrt. Es würde ihm daher wohl schwer fallen, den Vorwurf, den es sich dadurch zuzieht, ganz zu widerlegen, und es verräth immer — was soll man glauben? einige Muthlosigkeit? oder zu wenig wahre Liebe zur Kunst? wenn man die Meisterwerke von Sinfonieen so zurücksetzt, die doch so gute Gelegenheit geben würden, die Vortrefflichkeiten des Orchesters zu zeigen, und dem wahren Künstler sowohl als dem Liebhaber, mehr Genuss, als viele andere Stücke gewähren müssten. Ihnen alle Konzerte dieser Art, welche diesen Winter hier gegeben wurden, zu beschreiben, würde mich zu weit führen. Unter denen, die von hiesigen Künstlern veranstaltet waren, zeichnete sich besonders das des Hrn. Franz Heroux, sowohl durch die Musik, als auch durch ein zahlreiches Auditorium, und ein starkes Orchester, aus. Hr. Heroux ist Musikdirektor am grossen Liebhaberkonzert, daher spielten ihm alle Liebhaber, welche da mitspielen, und einige Liebhaberinnen liessen sich noch besonders hören. Madame Schweizer sang eine Arie mit Chören von Guglielmi ganz meisterhaft; diese Arie ist eine von den neuern Arbeiten dieses Komponisten, und voll Gefühl, was um so mehr zu bewundern ist, wenn man das hohe Alter dieses Meisters bedenkt. Mad. Koch und Dem. Geyer spielten das bekannte Doppelkonzert für zwey Fortepiano von Mozart, mit einer Fertigkeit und Präzision, die nichts zu wünschen übrig liessen. Die Kadenzen waren von Hofmann, sehr schwer und affektvoll. Hr. von Hennezel, Dem. Horn und Bugler sangen ein Terzett von Andreozzi sehr brav. Auch Hr. Karl Heroux spielte das Violinkonzert von Rode aus A moll, welches der Verfasser voriges Jahr selbst hier spielte, über alle Erwartung schön. Er sucht sich, wie fast alle hiesige Violinspieler, in die Manier des Hrn. Rode einzustudiren, was gewiss lobenswürdig ist, was auch andere, an eine kleinere Manier Gewöhnte, aus leicht begreiflichen Ursachen dagegen einwenden mögen.

Vor kurzem wurden wir von Hrn. Simonetti, Kammersänger des Herrn Grafen von Bentheim-Steinfurt, vormals in Diensten des Kurfürsten von Kölln, besucht. Er hat, wie bekannt, eine sehr schöne Tenorstimme und diese ganz in seiner Gewalt, er fand hier allgemeinen Beyfall, obgleich einige bemerken

wollten, dass er mitunter ein bischen — wie sie sich auszudrücken pflegen — falsch sänge.

Die Kirchenmusik ist hier von gar keiner Bedeutung. An jeder lutherischen Hauptkirche ist eine eigene Kapelle, aber aus Mangel an Fond sehr schlecht salarirt, und diesem gemäss besetzt. Man bekömmt daher selten, vielleicht nie, wirklich gute Kirchenmusik zu hören; auch wohl an deren Stelle zuweilen eine Scene aus einer Oper oder dergl. In den kathol. Kirchen, z. E. im Dom, werden an grossen Festen zuweilen gute Messen, durch Unterstützung des Theaterorchesters, aufgeführt: aber nicht so, wie sie, meiner Meynung nach, aufgeführt werden sollten. Man scheint die Tempos immer vom Theater mitzubringen, und diese passen nicht in den Dom. Der Organist hat es immer gern mit dem vollen Werk zu thun, und scheint auch die ersten Anfangsgründe vom Generalbassspielen nicht sicher inne zu haben.

Uebrigens sind die hiesigen Musikliebhaber durch die Bemühungen der Herren Gayl und Hedler, die eine ansehnliche musikalische Niederlage von den bekanntesten deutschen und französischen Verlegern, mit aller Sorgfalt und Akkuratesse, unterhalten, in den Stand gesetzt, alle Gattungen von Musik sogleich nach ihrem Erscheinen zu erhalten.

Am 29sten Febr. wurde zum Vortheil des Hrn. Demmer, Titus aufgeführt. Hr. Demmer machte den Titus, und nahm zugleich Abschied vom hiesigen Publikum, da er einige Tage nachher zu seinem neuen Posten nach Wien reisete.

NACHRICHTEN.

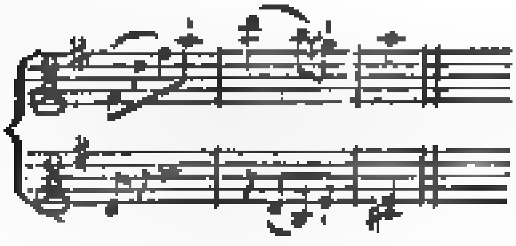
Berlin, den 16ten März. Am 27sten Februar gab der Prof. Bortolazzi aus Venedig ein Konzert im Saale der Stadt Paris. Er selbst spielte eins seiner Konzerte auf der Mandoline, begleitet von einer obligaten Guitarre, die sein 8jähriger Sohn spielte; eine Romanze mit einer Fantasie für Mandoline und Guitarre, und Variationen für eben diese Instrumente aus der schönen Müllerin. Mad. Lens sang eine Scene von Righini, und mit Demois. Ambrosch und Hrn. Holzbecher ein Terzett aus Mozarts Così fan tutte. Auch ein Fortepianoterzett von Haydn, gespielt von Demois. Ambrosch und den Hrn. Bohrer und Weiss gefiel sehr. Das angenehme, äusserst fertige Spiel des Hrn. Bortolazzi, ist schon früher von Ihnen selbst gewürdiget und nach Verdienst gerühmt worden. Den Tag darauf, den 28sten, gab der Kapellmeister Himmel ein sehr interessantes Konzert im Theatersaal. Er spielte eine von ihm gesetzte Sonate fürs Fortepiano, accompagnirt von den Hrn. Möser und Gross; und accompagnirte mit Hrn. Möser in dem von Hrn. Brun arrangirten und gespielten Trio fürs Horn, Violin und Fortepiano. Im zweyten Theil hörten wir seine Komposition von Meissners Hymne, gesungen von Hrn. und Mad. Eunike, Hrn. Fischer und Gern. In demselben Lokal gab am 4ten dies. Hr. Sassaroli, erster Sopran und Kammersänger des Kurfürsten von Sachsen, ein alle Zuhörer entzückendes Konzert. Er sang kraftvoll und in neuer, schöner Manier eine grosse mit Chören begleitete Scene und Arie von dem neapolitanischen Kapellmeister Curzio, ein Recitativ und Rondo mit Chören von Guglielmi, und mit Mad. Marchetti ein Himmelsches Duo mit obligater Violin, gespielt von Hrn. Möser. Mad. Marchetti sang auch ein Rondo von Hummel, mit obligatem Violoncell und Fagott, gespielt von den Hrn. Gross und Ritter, dessen Zögling Barmann ein schweres Fagottkonzert, mit seinem berühmten Lehrer wetteifernd, blies. Hr. Himmel spielte auch ein von ihm komponirtes Matrosenlied mit Variationen zum Klavier.

Recensionen.

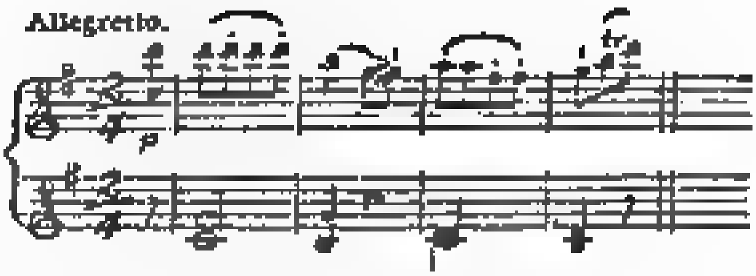
Trois Duos pour deux Violons par Ant. Lacroix. Oeuvre 20. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr. 8 Gr.)

Diese drey Duos haben leichtfassliche, wohlklingende Melodieen, spielbare, brillante Passagen, und sind in dieser Hinsicht eben so angenehm zu hören, als mit Vergnügen zu spielen. Rec. muss aber in die Klage mit einstimmen, die in diesen Blättern wider Hrn. L. schon einmal geführt worden ist — nämlich: der Bass liegt auch in diesem Werke nicht immer zum Grunde, und die steten Wiederholungen sind zu ermüdend. Der erste Satz vom dritten Duett ist so ziemlich in der Kreutzerschen Manier geschrieben und Hrn. L. recht gut gelungen; nur Schade dass die veralteten Figuren, so wie sie hier in der Viol. 1. S. 14. Z. 12, T. 2 und folg. und S. 17, Z. 1, T. 2 und folg. erscheinen, den guten Eindruck schwächen, den das Uebrige macht.

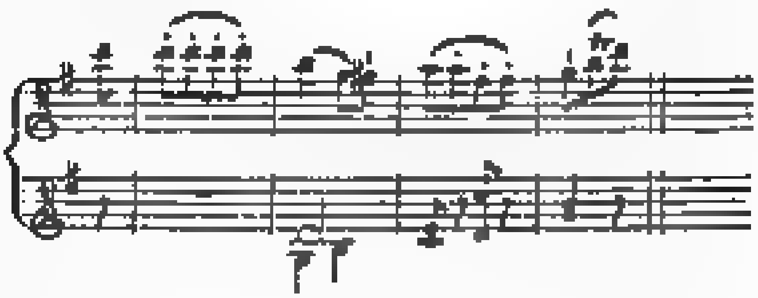
Nach diesem und allen den Werken zu urtheilen, welche von Hrn. L. bekannt sind, fehlt es ihm keineswegs an Erfindungskraft und Genie, wohl aber an hinlänglichen harmonischen Kenntnissen, um ein vollkommen tadelfreyes Musikstück zu liefern. Zum Beweise wollen wir nur folgende Stelle:



und das Thema vom letzten Satze des dritten Duetts anführen, welchem Hr. L. eine Begleitung gegeben hat, wie folgt:



Wie viel würde dieses tändelnde, hüpfende Thema durch folgende veränderte Begleitung gewinnen?



In dem hier angeführten Satze hat sich auch Hr. L. einen Verstoss wider den Rhythmus zu Schulden kommen lassen, der zwischen dem 13ten und 14ten Takte nur allzufühlbar wird.

Sechs Sonaten für Klavierspieler der mittlern Klasse, von Johann Gottfried Weiske. Leipzig, in Kommission bey Hoffmeister und Kühnel. (Pr. 20 Gr.)

Hr. Kantor Weiske in Meissen ist dem musikalischen Publikum schon, als Verfasser mehrerer guter Kirchenstücke, als Erfinder eines, äusserst wohlfeilen Taktmessers etc. vortheilhaft bekannt. Von letzterm Instrumente wiederholt er hier in der Vorrede Einiges, giebt Anweisung, wie jeder es sich, ohne alle fremde Hülfe, zum Hausbedarf, selbst verfertigen könne, und bestimmt das Tempo jedes der hier gelieferten Sätze, neben den gewöhnlichen Kunstwörtern, auch noch genauer nach jenem Instrumente. Man darf wohl voraussetzen, dass jedem Leser dieser Blätter Herrn Weiske's Taktmesser aus seiner eignen Abhandlung von 1789 bekannt sey, und dass, wer

von seiner Erfindung Gebrauch zu machen gedenkt, jene Abhandlung, oder dass, wer wenigstens sich derselben gemäss nothdürftig einzurichten wünscht, diese Vorrede befragen werde, und darum will Rec. sie nicht abschreiben.

Die Sonaten selbst lassen sich mit des Verf. eignen Worten charakterisiren: sie sind Uebungsstücke für mittelmässige — weniger geübte, solche Liebhaber des Klavierspiels, die ohngefähr Türks mittlere Sonaten leicht ausführen können und gern hören, und, „die ihren Geist zwar beschäftiget und unterhalten, aber nicht zu sehr angestrengt und ermüdet haben wollen." Und als Uebungs- und Unterhaltungsstücke für solche Liebhaber sind sie wirklich recht gut. Man findet hier einen einfachen, wenn auch nicht immer neuen Gesang, einen leichten Gang der Harmonie, und viel Bequemlichkeit in Absicht auf Ausführung — besonders eine gute Applikatur, welche überdies noch durch Bezifferung, da, wo sie nur einigermassen bedenklich scheinen könnte, erleichtert wird. Jeder dieser kleinen Sätze bleibt genau in den (zuweilen doch wohl gar zu engen) Schranken, die ihm der Verf. einmal angewiesen hat, und darum werden solche Arbeiten dem angehenden Liebhaber immer auch dadurch nützlicher seyn, als leichter hingeworfene, wenn auch gefälligere — dass sie sein Ohr und auch seinen Geschmack mehr an das Ordentliche, Gemessene, Bestimmte gewöhnen, als an flatterhaftes Tändeln. Die Sonate No. IV. (vom Verf. Sinfonie genannt) und das Andante der 5ten Sonate, das erst einfach in $\frac{2}{4}$ Takt, dann in eine hübsche Menuett, und nun in eine ebenfalls artige Polonaise umgekleidet wird — haben Rec. am besten gefallen. Die 6te Son. ist für drey Hände. Einige Figuren, wie z. B. die, S. 2, Syst. 2, letzter, und Syst. 3 erster Takt — wünscht man aber doch mit einer weniger veralteten vertauscht. Das Aeussere des Werkchens ist recht gut, und der Preis wohlfeil. Rec. wünscht, aus den angeführten Ursachen, dass viele Lehrer, die nicht schon zu verwöhnte Schüler haben, von diesen Sonaten Gebrauch machen mögen.

Anekdote.

Kirnberger war der Sohn eines Tischlers. Er erhielt schon in frühern Jahren gründlichen Unterricht in der Musik, und sass eines Tages im Winkel der Werkstatt seines Vaters, und zerbrach sich den Kopf über eine Aufgabe, die er von seinem Lehrer erhalten hatte. Er sann, rieb sich die Stirn, seufzete: das Gesuchte wollte nicht kommen. Der Vater, der zuweilen den Sohn, über die Arbeit weg, angeschielt hatte, begann endlich: Na, was hockst du denn da, und schwitzest, und weisst dir nicht zu rathen? —

„Vater, ich soll eine Fuge machen, und weiss nicht, wie ichs anfange —

„Einfaltspinsel! kannst du denn nicht fragen? Na, so komm doch her; ich will dir's weisen! — sagte der gute Mann, legte ein Bret zurecht und setzte den Hobel an, um dem Sohne zu zeigen, wie eine — **Fuge** gemacht werde.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten April. № 27. 1804.

Miscellen.

6.

Aphorismen über Orgelspiel, Choralgesang und Kirchenmusik.

Eine Zeitung über Wissenschaft und Kunst darf, meiner Meynung nach, nicht immer weitläufig ausgearbeitete Abhandlungen geben, sondern es ist auch sehr gut, bisweilen blos einige hingeworfene, kurze Gedanken, als Veranlassung zum weitern Nachdenken, zu liefern. Aus diesem Gesichtspunkte bitte ich denn auch gegenwärtige Aphorismen zu betrachten.

Man sollte den Choralgesang und die Kirchenmusik beym Gottesdienst nicht blos als unmittelbares Beförderungsmittel der Andacht, sondern auch als allgemeines Bildungsmittel für Musik betrachten. Der gemeine Mann bekommt meistens weiter keine musikalische Bildung (hier ist nur von Erweckung des Sinnes für Musik die Rede,) als die ihm in der Kirche zu Theil wird. In dieser Hinsicht ist uns vielleicht noch mehr zu thun übrig, als wir glauben. Popularität — eine der Fassungskraft der Zuhörer anpassende Musik — wird hier meistens vermisst. Wie oft werden nicht Kirchenmusiken aufgeführt, von denen gewiss ein grosser Theil der Zuhörer nichts versteht und bey denen er nichts fühlt. Vorzüglich möchte dies bey mehrern ältern im strengen Style gearbeiteten Sachen der Fall seyn. — So spielt der Organist öfters blos um seine Kunst zu zeigen recht gelehrt, aber auch in Hinsicht auf seinen Zweck recht verkehrt. Der gemeine Mann hört seine gesuchten und veraiteten Harmonieen, seine sich durchkreuzenden, unmelodischen Zwischenspiele etc. an, und dankt Gott, wenn er nur nicht aus der Melodie kommt. In dem Vorspiele bringt der Organist wohl eine künstliche Fuge an, welcher der Musiker von Profession nur mit grosser Aufmerksamkeit und Mühe folgen kann, dem grossen Haufen der Zuhörer nützt sie aber gewiss nichts.

Das unerträgliche Schreyen beym Choralgesang in den Kirchen rührt gewiss auch mit von dem unaufhörlichen starken Registriren mancher Organisten her. Der Sänger sucht hier dem Spieler nachzuahmen. — Nur dann würde es zu dulden seyn, wenn die Gemeinde den Choral falsch sänge oder er ihr unbekannt wäre. — Nur bey Concentration der Empfindung, bey einem Schlussvers, welcher gleichsam eine Rekapitulation des Liedes, einen Entschluss u. dgl. ausdrückt, dürfte der Organist sehr stark registriren. Thut er dies aber sehr häufig und am unrechten Orte, so wird er — um der Gewohnheit willen — auch dann seinen Zweck verfehlen.

An vielen kleinen Orten, wo sehr oft äusserst wenige und noch dazu höchst elende Spieler und Sänger sind, möchte es von grossem Nutzen seyn, wenn die jetzigen Kirchenmusiken mit vieler Instrumentalbegleitung ganz abgeschafft und dafür drey- oder vierstimmige Motetten, Duetten mit und ohne Orgelbegleitung gesungen würden. Die meisten Beschäftigungen der Personen in solchen kleinen Städten, welche das Personal des Orchesters ausmachen,

sind dem Spiel von Saiteninstrumenten, wo eine gewisse mechanische Fertigkeit der Finger erfordert wird, wenig günstig. Die Ausbildung und Konservation der Stimme ist hingegen für die *angegebenen Zwecke und Verhältnisse* weit leichter. Der Geschmack würde gewiss hierdurch beträchtlich gewinnen. Wie widrig und lächerlich ist es nicht, wenn bey einem Chor, allegro maestoso, Violino primo zwey Mann, Violino secondo ein Mann stark, ihre Stimmen herzirpen. Nicht so bey der Vokalmusik. Die menschliche Stimme vereinigt weit mehr in sich. Ein drey- bis vierstimmiger ganz schmuckloser Satz befriedigt uns weit mehr. — Diese Motetten sollten aus dem Kirchen-Aerario angeschaft und vermehrt werden. Dem armen und mit Arbeit überhäuften Schulmann ist es nicht zuzumuthen sie abzuschreiben oder anzukaufen. Die Texte müssten natürlich moralische Tendenz haben, und — nach dem Fassungsvermögen der Zuhörer — nicht ganz ohne dichterischen Werth seyn. Eine Parthie derselben könnte zusammengebunden um ein Billiges verkauft — auch selbst an die Gesangbücher gebunden werden.

Vogler erbaut und reparirt, wie bekannt, Orgeln, welche mit Windschwellern zum Crescendo und Diminuendo versehen sind. Sollte es nicht etwas geben, wodurch man das Letztere *einigermassen* auch auf Orgeln, die sich jener Verbesserung nicht erfreuen können, nachahmen könnte? — Vielleicht wäre es folgendes. Man *verdoppele* da, wo man dem Geiste des Chorals nach Cresc. haben will, die *Stimmen in beyden Händen*, und *vermindere* sie beym Diminuendo *allmählig*; — denn die Natur des Cresc. und Dim. würde eine plötzliche Vermehrung oder Verminderung nicht leiden. — Stärkere und mehrere Register zu *diesem* Zwecke zu ziehen, halte ich nicht für gut, weil dieses zu *grell* abstechen möchte.

Bey dem Orgelspielen (so wie überhaupt in der ganzen Musik) gefällt mir *die* musikalische *Malerey* gar nicht, wo jede einzelne Zeile, jede Strophe, ja wohl jedes bedeutende Wort ausgedrückt werden soll. Ein nur einigermassen zweckmässiges Lied hat immer nur *eine Hauptempfindung*; diese soll ausgedrückt werden, und nicht jede einzelne Strophe, sonst wird *gar nichts* oder etwas *Verkehrtes* ausgedrückt.

Eine Hauptursache, warum manche Chorale in Absicht auf den *Gang der Melodie* so *falsch* gesungen werden, liegt unstreitig darinn, dass viele Schullehrer und Kantoren so wenig eigentliche *Melodie*, sondern mehr Bass etc. singen. Dadurch wird die Gemeinde sehr leicht irre und gewöhnt sich an Fehler. Es kann Orte geben, wo dies nicht der Fall ist; aber es giebt ihrer auch unzählige, wo er ist. — Auch bey der Jugend wird es hierin verdorben. Der Fehler ist schwer auszurotten, wenn er einmal eingerissen ist. Eine Melodie kann in mehrern Jahren so verstümmelt werden, dass sie an manchen Stellen kaum mehr kennbar ist. — Nur wenn die Gemeinde die Melodie ganz richtig inne hat, und sie auch so singt, darf der Kantor Bass oder eine Mittelstimme singen.

Jeder Musik, also auch dem einfachsten Choralgesange muss ein gewisser *Takt* zum Grunde liegen. Mehrentheils verfällt man hier auf Extreme. Entweder der Choral wird allzugeschwinde oder allzuträge gesungen; vielleicht auch, was das schlimmste ist, beydes abwechselnd. Jeder Choral muss in einem sehr gemässigten Tempo gesungen und gespielt werden. Auch der freudigste darf nicht zu geschwinde, auch der traurigste nicht schleppend gesungen werden. Medium tenuere beati! — Bey den Zwischenspielen darf sich der Organist nicht zu lange aufhalten; sie sollen nur, während der Sänger gleichsam Athem holt, einen kurzen Uebergang bilden. Er muss sich hier in Absicht auf die Zeit immer gleich bleiben. — Man muss merken, dass eine Zeile aus ist, aber die Orgel darf nicht lange hinten-

nach brummen oder zu lange aushalten. Bey jeder einzelnen Zeile ist ein musikalisches Komma, bey dem Ende eines Verses ein Punkt.

Auch selbst Organisten, die nicht unter die schlechtern gehören, haben den Fehler an sich, dass sie die Harmonie auf Kosten und mit Unterbrechung der Melodie verändern. Dies darf nicht seyn. In der Melodie dürfen keine Lücken seyn; sie darf nie — Athem holen oder pausiren.

Fr. Guthmann.

7.

Wunsch des sel. Oberkonsistorialraths Silberschlag in Berlin.

Silberschlag äussert in einer kleinen Schrift vom Jahre 1775, seine Gedanken über den Einfluss der Orgel auf den Gottesdienst, über die Wichtigkeit des Organistenamts und über andre damit zusammenhängende Gegenstände, und diese seine Gedanken sind so treffend, dass sie der Vergessenheit entrissen zu werden verdienen. Da diese Piece nicht in Jedermanns Händen seyn dürfte, könnten einige herausgehobene Stellen hier wörtlich Platz nehmen.

„Was für eine Pflicht legt nicht demjenigen ob, der mit Klugheit und Geschicklichkeit die Orgel zu rühren gedenkt. Demjenigen, der auf diesem Werkzeuge der Musik seine Kunst Gotte und seiner Gemeine weihen will, darf es nicht gleichgültig seyn, mit was für einem Getön oder vielmehr Getöse das Haus des Herrn erfüllt werde. Er muss die Stärke seiner Orgel in allen ihren Pfeifenordnungen und ihre Wirkung in allen ihren mannichfaltigen Verbindungen kennen, und sie dem Inhalte jedes Gesanges gemäss zu ordnen wissen. Er muss den musikalischen Ausdruck der Gedanken in seiner Gewalt haben und durch seine Vorspiele den Grund zu derjenigen Andacht legen, mit welcher das Lied gesungen werden soll. Ihm muss nicht nur die Sprache, sondern auch der Ton der Affekten geläufig seyn, damit er die Stimme der Leidenschaften mit Absondrung des Unanständigen nachzuahmen wisse. Seine Modulation muss reiner, feiner, freyer und erhabener klingen, als der Gesang der Gemeine, ohne sich von der edlen Einfalt zu entfernen.

Indem seine Finger die Töne erschaffen, muss sein Auge den Inhalt des Liedes verfolgen, und sein Geist mit Empfindung denken, damit Empfindungen des Herzens sich der Gemeine durch seinen Ausdruck bemächtigen. — Beredsamkeit, Dicht- und Tonkunst richten sich nach einerley Grundregeln: diese müssen ihm nicht unbekannt seyn. Unter andern aber hat die geistliche Beredsamkeit, Ton- und Dichtkunst das besondre Gesetz für sich, sie müssen Kunst seyn, ohne zu scheinen das zu seyn, was sie wirklich sind, das heisst, sie sind verdoppelte Kunst. — Daher enthält sich ein erbaulicher Organist billig dessen, was nur Kennern vom höchsten Range empfindbar ist, was nichts als Bewunderung der Kunst veranlasst, und die Andacht der Gemeine stört. Wie sehr wünschte ich (sagt er am Schlusse) bey dieser Gelegenheit, dass ein Mann, dessen Einsichten in die innersten Geheimnisse der Tonkunst eingedrungen, dem die Vorschriften der Beredsamkeit und Dichtkunst eben so geläufig sind, als die Regeln der Musik, sich an eine Abhandlung vom Gebrauche der Musik beym Gottesdienst wagen möchte! Er würde gar bald bemerken, dass er sich an ein Werk gemacht, welches auch die grössten Grade der Geschicklichkeit beschäftigt. Er würde die Ursachen entdecken, warum man von der ungekünstelten Musik der Alten so ausserordentliche Wirkung lieset, die man in unsern Zeiten nicht mehr so deutlich wahrnimmt. Er würde — doch ich breche hier ab, und sage nur noch so viel: das Andenken

eines ſolchen Verehrers der Religion würde noch bey der Nachwelt im Segen blühen!" — So weit Silberſchlag: und wer würde ihm nicht beypflichten? — —

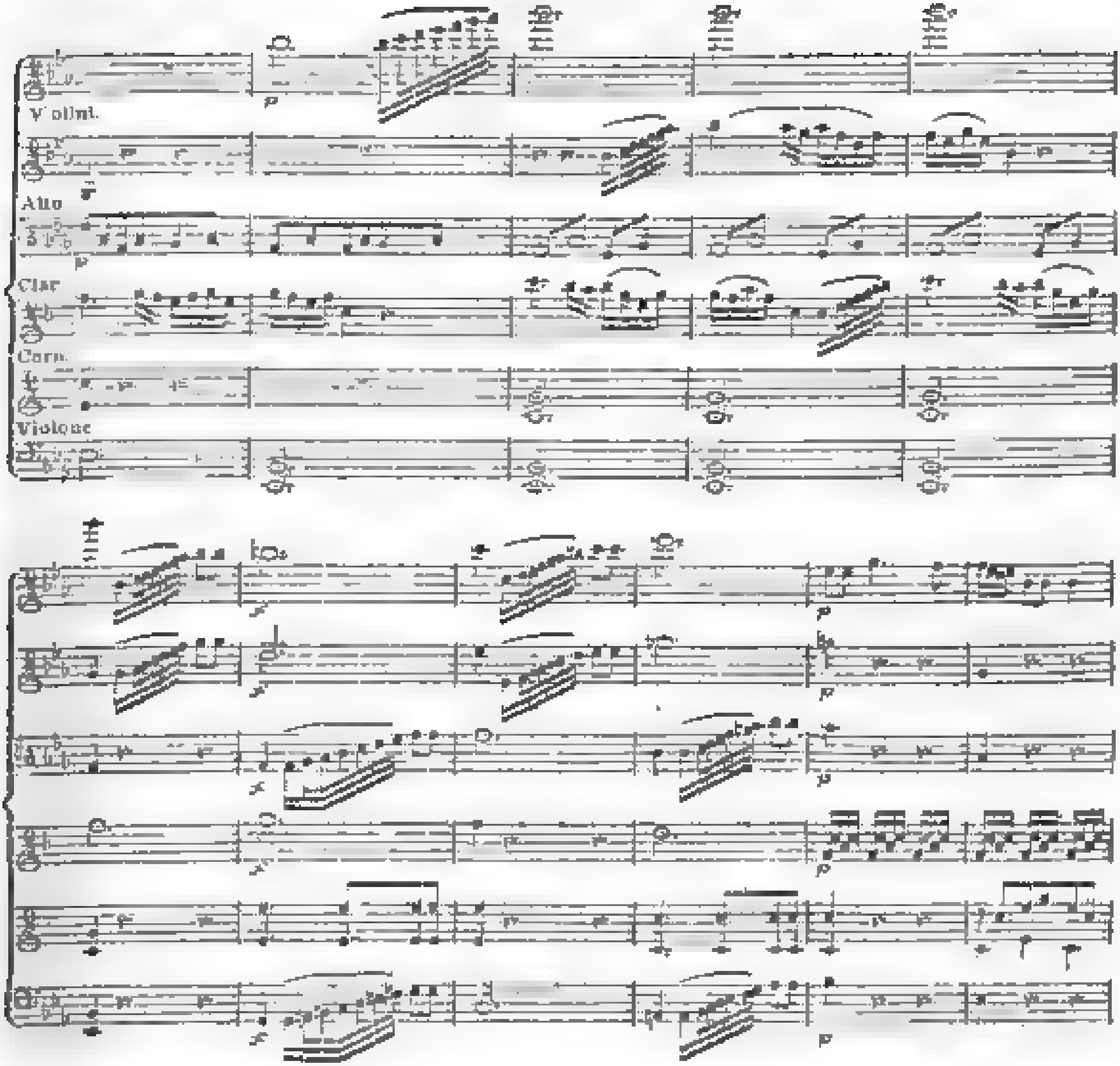
Kühnau, in Berlin

Recensionen.

Septuor pour 2 Cors, Clarinette in B, 2 Violons, Alto et Basse, composé par G. Winter. Oeuv. 10. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Sinfonieen, Konzerte, Arien, Duette, und wenn es hoch kömmt ein Chor oder ein anderes mehrſtimmiges Geſangſtück, ſind gemeiniglich die Sachen, womit die Konzertdirektoren in jedem Konzert ihr Publikum unterhalten wollen. Daſs dieſe Gattungen von Inſtrumental- und Singſtücken ſich für die Kammer oder das Konzert (für letzteres vielleicht am beſten) eignen, leidet keinen Zweifel. Wen ermüdet aber nicht das ewige Einerley? und wer liebt nicht Abwechſelung, Neuheit und Mannichfaltigkeit? Mancher Konzertdirektor möchte vielleicht gern ſeinem Publikum eine andre, als die gewöhnlichen Gattungen von Muſikſtücken auftiſchen; er ſucht in ſeinem Bureau, blättert im Katalog und findet nichts, was er mit Ehren und zu der Zufriedenheit ſeines Publikums aufführen könnte; und es bleibt diesmal wieder beym Alten. Jeder Konzertdirektor muſs es deshalb Männern, die Werke, wie das genannte, ſchreiben — muſs es mithin auch Hrn. Winter Dank wiſſen, daſs er hier ein Produkt geliefert hat, das jeden Zuhörer vergnügen muſs, womit die Ausüber alle Ehre einärndten können, und womit ſich auch der Direktor den Dank des Publikums verdienen kann.

Die Anlage dieſes Septetts iſt vortrefflich und der Plan auch ſehr gut ausgeführt. Einheit, Mannichfaltigkeit und Abwechſelung ſind hier vereinigt. Die Modulationen ſind zwar gewöhnlich; durch die affektvoll gewählte Verwechſelung der Intervallen ſcheinen ſie aber doch neu. Einfach und prächtig iſt im erſten Satze (Allegro Moder.) die Stelle vom 75. Takte bis zum nächſten Ruhepunkte. Die Violin 1. hat nämlich eine Figur von vier Noten auf verſchiedenen Stufen 6 Takte hindurch zu wiederholen; die erſten zwey Takte von dieſer Stelle werden ſehr angenehm und zart begleitet; im dritten Takte fällt die Figur ohne Accompagnement immer um eine Stufe tiefer; in den darauf folgenden zwey Takten, worin die Figur immer ihren Gang um eine Stufe tiefer nimmt, fallen die übrigen Stimmen ganz piano im Unisono ein: von imposanter Wirkung ſind alsdann die zwey unmittelbar auf einander folgenden mit voller Kraft eintretenden kleinen ganzen Akkorde. Im zweyten Satze (Menuetto Allegretto) iſt die chromatiſche Tonfolge in der Violin 1. und Klarinette, welche von dem Alto und Violoncello imitirt wird, voll Kraft und Energie. Vom letzten Satze, (Rondo Moderato) welcher als Polonaiſe zu betrachten iſt, verdient vorzüglich nahe am Schluſſe die Gruppirung der Figuren und die Einleitung in das Thema ausgehoben zu werden. Obgleich der Raum dieſer Blätter ſehr beſchränkt iſt, ſo kann ſich Rec. doch nicht enthalten, dieſe Stelle, welche ſich nicht gut mit Worten beſchreiben läſst, auszuſchreiben:



Das Thema, wovon hier nur zwey Takte angezeigt sind, nimmt ein ander Instrument auf und es erscheint jetzt, da auch das Accompagnement verändert ist, in einer ganz andern Gestalt. Die zarte Haltung des Thema's kontrastirt auf eine angenehme Art mit vorhergehender etwas wilder Einleitung, die recht sehr gut mit dem übrigen in Verbindung steht.

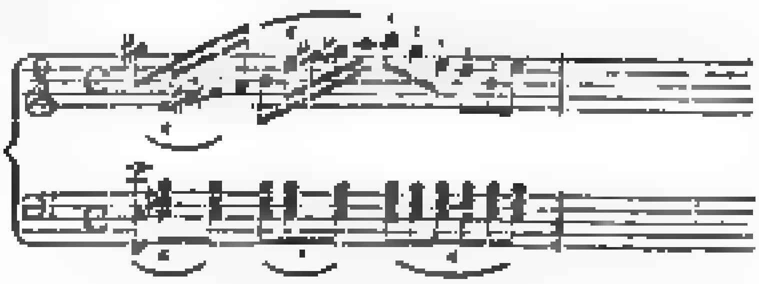
Alle schöne Nüanzen dieses Werks anzuzeigen, ist unmöglich: angehenden Komponisten wollen wir rathen, dass sie es sich zum Studium in Partitur setzen.

Das Adagio dürfte wohl den übrigen drey Sätzen nachstehen. Es hat zwar sehr angenehmen Gesang: man vermisst aber darin den

Schwung und die Begeisterung, wodurch sich jene drey Sätze so vortheilhaft auszeichnen. Was wir wünschten, wäre, dass Hr. W. die Parthie der Klarinette weniger difficil gesetzt hätte, damit diese Komposition gemeinnütziger werden möchte. Der Klarinettist hat zwar mit keinen halsbrechenden Passagen zu kämpfen, die äusserste Höhe aber, die sich in sanften Stellen bis ins d̄, ēs, ē erstreckt, und zwar oftmals *ppp* exekutirt werden muss, erfordert schon einen Bläser, der vollkommen Meister seines Instruments ist. Die Violinstimmen, besonders die erste, sind sehr obligat, aber dankbar gesetzt; die Spieler können sich mit diesen Partheeen in ihrer ganzen Virtuosität zeigen; eben so die Hornisten. Die Waldhörner sind hier ganz in ihrem Elemente; diese Partheeen enthalten nämlich hin und wieder kleine, leichte, dem Instrumente völlig angemessene Passagen, in dem bequemsten Umfange und in den schönsten Tönen, die dieses Instrument giebt. So, und nicht anders, sollte man eigentlich obligate Sachen für das Horn schreiben. Der Stich ist sauber und schön, und bis auf einige versetzte Noten, deren Unrichtigkeit sogleich in die Augen fällt, ziemlich korrekt. Nur der Fehler in der Violin 1. S. 1, Z. 8, T. 1, wo statt b̄, g stehen muss, dürfte von dem Spieler nur erst bey der Wiederholung entdeckt werden.

Musikalische Arabesken. Lieblingsstücke aus den neuesten Opern, für Klavier und Gesang Monat Jenner 1804. Dresden, in der Arnoldschen Buch- und Kunsthandlung. (Pr. 12 Gr.)

Es liesse sich eine eigene Gattung Musikstücke denken und gewiss mit Glück ausführen, die den Arabesken der Maler gegenüber stände. aber hier ist es mit diesem Ausdruck nicht so genau gemeynt, wie schon der Zusatz anzeigt. Der öffentlichen Ankündigung nach, giebt Hr. Zucker in Dresden mit Vorwissen des Hrn. Kapellm. Pär diese Sammlung heraus. Der hier angezeigte Anfang verspricht etwas Unterhaltendes und in seiner Art wirklich Gutes, dem es an Unterstützern nicht fehlen wird, und dem man eine zahlreiche Unterstützung gönnen darf. Die Stücke dieses Hefts sind sämmtlich von Pär, und, ausser Dresden, so viel wir wissen, noch nicht von den Theatern bekannt. Voran stehet eine Overtura aus der Oper: La testa riscaldata, welcher es zwar ganz an dem fehlt, was der Deutsche Ausführung nennet, die aber eine Menge angenehmer und munterer Ideen enthält, so dass man sie gern hören wird. Die Bezeichnungsart der Figur S. 1, Syst. 3 mit 6 ist nicht sorgfältig und genau genug gewählt, indem doch wohl Hrn. Pärs Meynung ist, dass das erste Achtel der rechten Hand auf das erste Achtel der Triole der linken, und die vier folgenden Sechzehntheile von jener auf die zwey folgenden Achtel von dieser eingetheilt werden sollen — dies wird aber weder durch die Noten, noch durch die 6 genau bezeichnet, und es hätte $\frac{6}{8}$ Takt vorgezeichnet werden müssen, wie man schon aus Einem Takte sehen wird, der hier also stehet:



Auf diese Overtura folgt ein sehr hübscher Marsch aus Sargino, und auf diesen ein rasches, lebendiges Duett aus I fuor usciti, das, obgleich zunächst auf theatralischen Effekt berechnet, doch auch, mit Ausdruck und Feuer vorgetragen, beym Pianoforte von guter Wirkung ist. Ausser dem italienischen, ist auch ein deutscher Text untergelegt, und

der Klavierauszug ist sehr gut gemacht. Das Aeussere des Werkchens ist gefällig, aber der Druck nicht ganz korrekt.

Nachrichten.

Salzburg. Den 29ten Februar gab der kurpfalzbayersche Kammermusikus Christoph Gertner ein sogenanntes grosses Vokal- und Instrumentalkonzert. Er spielte ein bekanntes Konzert von Rolla, und sehr niedliche Variationen von C. M. de Weber auf der Altviole. Tristram Shandy sagt einmal: „dem könnte ich Tage zuhören — „dessen Talent darin liegt, dass er durch seine „Geige Empfindungen erreget, — der „mich mit seinen Freuden und Hoffnungen be„geistert, und die verborgensten Federn mei„nes Herzens in Bewegung sezt." — Wenn Sterne von seiner gerechten Foderung gar nichts nachgelassen hätte, so würde er kaum eine Stunde ausgehalten haben. — Herr Knott, ein durchreisender Künstler aus Regensburg, erfreute bey dieser Gelegenheit das Publikum mit seinem vortrefflichen Harfenspiel. — Den 5ten März starb Hr. Johann Schmid, kursalzburg. Orgel und Instrumentenmacher. Er war ein denkender und thätiger Künstler, machte manche Erfindungen in seiner Kunst, und hatte sich in den Fächern, welche ihm zunächst lagen, zu einer nicht gemeinen Höhe geschwungen. Seine Fortepianos wurden sehr gesucht, und zeichneten sich durch schöne, dauerhafte Einrichtung, und durch einen angenehmen und gleichen Ton vor vielen aus.

Zufällig finde ich eben jetzt in einem Blatte der musikal. Zeit. vom vorigen Jahre von Wien aus die Nachricht, dass Michel Haydn, der damals die Reise zu seinem Bruder gemacht hatte, in Wien bleibe. Diese Nachricht ist unrichtig: der vortreffliche Mann ist unser geblieben und erhält 600 Gulden Gehalt *).

Oeffentlichen Nachrichten zu Folge, hat der berühmte Violinist Rode bald nach seiner Ankunft in Petersburg sich vor dem Kaiser und seinem Hause hören lassen, den ausgezeichnetsten Beyfall gefunden, und einen prächtigen Brillantring von mehr als 5000 Rubel am Werth erhalten. Jetzt aber ist dieser vortreffliche Künstler für immer für Petersburg engagirt, und zwar mit 5000 Rubel jährlichen Gehalts und der Erlaubniss, jährlich ein Benefizkonzert zu geben und eine Reise nach Moskwa zu machen — so dass er seine Revenuen jährlich wenigstens auf 10000 Rubel mit Sicherheit anschlagen kann. Je seltner ein solches Glück einem Tonkünstler widerfährt, je mehr muss man sich freuen, dass es Ihm zu Theil wird, der als Künstler und auch als Mensch dessen würdig ist.

Nekrolog.

Den 4ten März starb in Wien Karl Leopold Röllig, Beamter der k. k. Hofbibliothek, bedauert von allen, die seine nützliche Thätigkeit oder seinen braven Charakter kannten. Er war ein guter Musiker, ein erfinde-

*) Der Verf. dieses Aufsatzes schreibt ganz deutlich sechs hundert Gulden; wenn man aber an die jetzige Kostbarkeit der Lebensbedürfnisse in jenen Gegenden und daran denkt, dass die Rede ist von Michel Haydn, der bereits, von einem Künstler, der, vornehmlich als Kirchenkomponist, unter den Ersten glänzt — so muss man einen Schreibfehler vermuthen.

riſcher Mechaniker, ein Mann, nicht ohne mancherley wiſſenſchaftliche und auch nicht ohne geſellſchaftliche Bildung, und endlich, er war ein guter Menſch. Als Muſiker hat er ſich zwar durch verſchiedene Kompoſitionen, mehr aber und vortheilhafter durch ſein Spiel der Harmonika bekannt gemacht. Seinen Kompoſitionen gehet das innere Leben ab, das nur durch eine reiche Einbildungskraft und Tiefe des Gefühls hervorgerufen wird; und er ſuchte dies meiſtens durch Künſtlichkeit und Geſuchtes zu erſetzen. Aber als einer der Erſten, die die Harmonika in Deutſchland einführten; als der Erſte, dem es glückte, auſſer andern beträchtlichen Verbeſſerungen, beſonders auch eine brauchbare Klaviertaſtatur dieſem Inſtrumente zu geben, endlich auch als Erfinder der Xänorphika, bekanntlich einer ſehr guten Art von Bogenklavier — iſt Röllig nicht nur jetzt noch vortheilhaft bekannt, ſondern hat ſich auch einen Platz in der allgemeinen Geſchichte der Tonkunſt erworben. Von ſeinen Erfindungen hat er theils ſelbſt in beſondern kleinen Schriftchen oder Journalen, theils haben Andere darüber dem Publikum Rechenſchaft abgelegt. (Man kann über die frühern Herrn Gerbers Tonkünſtlerlexikon „Röllig" nachſehen; zu den dort angeführten Aufſätzen ſind ſpäter vornehmlich einige im Bertuchſchen Modenjournal und in unſrer Zeitung gekommen.) Es wäre Schade, wenn dieſe ſeine Erfindungen nicht weiter benutzt werden ſollten.

Uebrigens war er auf alles Bedeutende, was in ſeiner Kunſt geleiſtet wurde, aufmerkſam und immer thätig für ſie, beſonders in wiefern ſie mathematiſch angeſehen werden, oder in wiefern Mathematik und Mechanik zu ihrem Vortheil angewendet werden kann. Darüber wurde er jedoch keinesweges zum trocknen Rechenmeiſter und bloſſen muſikaliſchen Handwerker: ſondern er vermehrte ſeine allgemeinen Kunſtkenntniſſe, die ausgebreitet und achtungswerth waren, immerfort, ſo wie er auch ſeinen Geſchmack, der durch Reiſen, nähere Verbindungen mit vielen vorzüglichen Künſtlern, und Bekanntſchaft mit den meiſten muſikaliſchen Kunſtwerken alter und neuer Zeit, eine gewiſſe Reife und Sicherheit erlangt hatte, die ihn leicht das Beſſere erkennen, ſchätzen und lieben lieſs — durch Theilnahme an den beſten neueſten Produktionen aller Art immer fort zu nähren und zu befeſtigen ſuchte. — Er ſchrieb gut — mit Einſicht, Lebhaftigkeit und Beſtimmtheit. Er hat auch zu unſrer Zeitung verſchiedene ſchätzbare Beyträge geliefert, die meiſtens mit ſeinem Namen bezeichnet ſind. Uebrigens war er ein genauer Geſchäftsmann, ein redlicher Freund, und überhaupt ein zuverläſsiger Menſch — Verdienſt genug, um einer Erwähnung in Ehren werth zu ſeyn, aber keiner prahlenden Lobpreiſungen zu bedürfen.

A n e k d o t e.

Ein bekannter Virtuos, der durch ſein ſchönes Violinſpiel ſehr Vielen — manchem ſeiner nähern Bekannten aber auch durch ſeine Zerſtreutheit, Vergnügen zu machen pflegt, reiſete vor einiger Zeit nach — —, um dort Konzert zu geben. Unter Weges trägt er, wie einem Virtuoſen anſtändig, für nichts ſo ſehr Sorge, als für ſeinen Violinkaſten — Aber wenn er nur nicht, da er angekommen, mit Schrecken hätte bemerken müſſen, er habe vergeſſen die Violin hineinzuthun! —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten April. №. 28. 1804.

M i s c e l l e n.

8.

Herr Pastor Meinecke in Quedlinburg hat eine Sammlung Texte zu Kirchenkantaten auf alle gewöhnlichen Feste und andere feyerliche Gelegenheiten zu öffentlichen Gottesverehrungen, verfertiget, und wünscht sie, „als Anhang zu jedem bessern Gesangbuche protestantischer Gemeinden," herauszugeben. Er hat, seiner eigenen Erklärung nach, dabey die Zwecke: die veralteten, schlechten Texte der Kirchenmusiken, wie sie noch an vielen Orten gegeben werden, zu verdrängen; deutschen Tonkünstlern Stoff und Veranlassung zu neuen Kompositionen zu bieten; und durch den Druck der Sammlung es dahin zu bringen, dass die Zuhörer die Texte der aufzuführenden Musik leicht in die Hände bekommen, nachlesen, und, was dazu geeignet ist, selbst mitsingen können, um ihre religiösen Gefühle desto besser zu erwecken und zu unterhalten.

Die gute Absicht des Herrn Verfassers ist unverkennbar; aber auch die Ausführung ist, nach den Proben zu urtheilen, die er uns mitgetheilt hat, so gerathen, dass man von Herzen wünschen muss, er erreiche seine Zwecke. Seine Texte sind in jedem Betracht weit besser, als viele, besonders in kleinen Städten, noch gangbare. Wir geben unsern Lesern selbst eine Probe, und wählen dazu die kurze Neujahrskantate, die, besonders von Seiten der Zweckmässigkeit, sehr zu loben ist. Den Wunsch mögen wir jedoch nicht unterdrükken, dass der Hr. Verf. immer die Gemeinde so gut und so enge in das Ganze verflechten möge, wie in dem hier abzudruckenden Stükke, aber in den meisten andern nicht geschehen, und dass er das nur Belehrende, (blos Verständige,) so wie die nur allgemeinen Bemerkungen und Betrachtungen sorgfältiger, als er in einigen Stücken gethan hat, vermeiden möge.

d. Redakt.

Am Neujahrstage.

C h o r d e r S ä n g e r.

Heilig, heilig, heilig ist unser Gott,
Alle Lande sind seiner Ehre voll!

C h o r d e r G e m e i n e.

Mel. Sey Lob und Ehr.

Herr der da ist, und der da war!
Von dankerfüllten Zungen
Sey dir für das verflossne Jahr
Ein heilges Lied gesungen.
Für Leben, Wohlfahrt, Trost und Rath,
Für Fried' und Ruh', und jede That,
Die uns durch dich gelungen.

Chor der Sänger.

Fallt nieder, bewundert den Herrn. Beſingt die herrlichen Werke *)
Von ſeiner erſchaffenden Hand!
Wer faſſet die Gröſſe des Herrn! Wer faſst des Ewigen Stärke,
Und unſers Gottes erhabnen Verſtand!

Chor der Gemeine.

Gott, laſs dies Jahr geſegnet ſeyn,
Das du uns neu gegeben.
Verleih uns Kraft, die Kraft iſt dein,
In deiner Furcht zu leben.
Du ſchützeſt uns, und du vermehrſt
Der Menſchen Glück, wenn ſie zuerſt
Nach deinem Reiche ſtreben.

Chor der Sänger.

Den Himmel bedecket der Herr mit Wolken, Fruchtbare Regen
Erquicken das dürre Gefild.
Er ſchmücket die Berge mit Gras, und füllet die Felder mit Segen,
Der reichlich unſre Bedürfniſſe ſtillt.

Chor der Gemeine.

Gieb mir, wofern es dir gefällt,
Des Lebens Ruh' und Freuden!
Doch ſchadet mir das Glück der Welt,
So gieb wohlthätge Leiden.
Nur ſtärke mit Geduld mein Herz,
Und laſs mich nicht in Noth und Schmerz
Die Glücklichern beneiden.

Chor der Sänger.

Er ſchützet, er ſegnet der Herr die Stadt und die Kinder darinnen,
Schafft Frieden den Völkern umher,
Läſst uns an ſie zu ſättigen uns den beſten Waizen gewinnen;
Wie gut, wie liebreich, wie freundlich iſt er!

Chor der Gemeine.

Hilf deinem Volke väterlich
In dieſem Jahre wieder.
Erbarme der Verlaſſnen dich
Und der bedrängten Glieder.
Gieb Glück zu jeder guten That,
Und laſs dich Gott mit Heil und Rath
Auf unſre Obern nieder.

Chor der Sänger.

Gott ſendet ſein mächtiges Wort, und die Erſchaffenen hören
Bewundernd die Rede des Herrn.
Sie eilet geflügelt umher, und ſeine Welten verehren
Was ſie gebietet, und dienen ihm gern.

Chor der Gemeine.

Laſs Weisheit und Gerechtigkeit
In unſern Mauern thronen,
Und Tugend und Zufriedenheit
In Schloſs und Hütten wohnen;
Daſs Treu und Liebe bey uns ſey,
Dies, lieber Vater, dies verleih
Durch Jeſum Chriſtum. Amen!

Schluſschor der Sänger.

Gütig, gütig, gütig iſt unſer Gott!
Die ihn lieben erhöret, ſegnet Er.

Meineke.

*) Bey dieſen und verſchiedenen andern Chören hab' ich die Cramerſche Ueberſetzung der Pſalmen benutzt.

Recension.

Quintetto pour le Pianoforte avec accompagnement de deux Violons, Viole et Violoncelle, composé et dedié à Monsieur Himmel, Maître de Chapelle de Sa Majesté le Roi de Prusse, par Louis Ferdinand, Prince de Prusse. A Paris, chez Mlles Erard. (Pr. 12 Fr.)

Dass Kapellmeister ihre Kompositionen herausgeben und sie Prinzen widmen, ist in der Regel; dass aber ein Prinz musikal. Kompositionen liefert und sie einem Kapellmeister zueignet — das ist eine zu seltene Ausnahme von der Regel, als dass man nicht für gegenwärtiges Werk schon vorläufig ein Interesse der Neugierde fassen sollte. Kaum wird man aber ein wenig mit dem Werke selbst bekannt, so verdrängt ein weit höheres Interesse jenes historische; denn nicht nur, dass der Hr. Verfasser mit diesem Quintett — sowohl in Absicht auf den Geist, als auch in allem, was die Franzosen unter dem Wort **facture** befassen — viele jetzige Komponisten von Profession, die diese Gattung bearbeiten, überflügelt: sondern es gehört auch offenbar unter die besten Arbeiten, welche **vorzügliche** Meister in dieser Gattung geliefert haben.

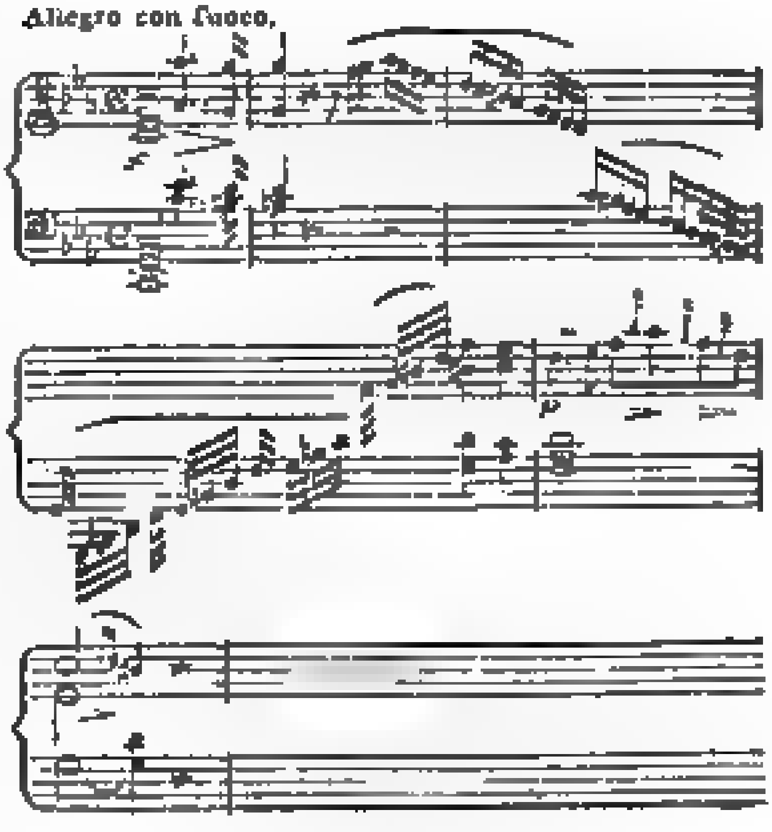
Mit dieser allgemeinen, durchaus aufrichtigen Empfehlung würden wir schliessen, wenn wir nicht glaubten voraussetzen zu dürfen, dass es dem Hrn. Verfasser selbst lieber seyn werde, wenn wir alle Rücksichten beseitigen, das Werk, nur wie es selbst ist, näher betrachten, und unser Urtheil unbefangen aussagen.

Dem Geiste, so wie der Ausführung und Schreibart nach, hat dies Quintett offenbare Eigenheiten; und die einzigen, dem Rec. bekannten Klavierquintetten, denen es sich in jenen Hinsichten noch am meisten nähert, sind die vortrefflichen (nur leider so wenigen) Mozartischen. Charakter und Styl sind durchaus bedeutend — immer ernsthaft, zuweilen erhaben, noch öfter prächtig und glänzend; die Modulationen sind, diesem ganz angemessen, oft kühn und fremd, überraschend und imponirend; die Passagen (es sind deren viele) sind fast überall neu und immer vom beabsichtigten Effekt; es fehlt nicht an eingewebten, angenehmen und sangbaren Stellen, die durch den Reichthum der Harmonie unterstützt und durch nicht seltene kunstreiche Führung sehr anziehend werden; und endlich die Begleitung ist sehr zweckmässig, und hält das rechte Mittel zwischen Leere und Ueberladung.

So viel vom Ganzen; jetzt sey es uns erlaubt, auf die einzelnen Theile überzugehen.

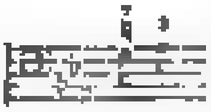
Das Quintett hat vier grosse Sätze: ein Allegro C moll, C-Takt, (der Zusatz: con fuoco, ist keineswegs auf die Bewegung, sondern auf den Charakter und Ausdruck desselben zu beziehen:) eine Mennet Es dur, ein Andante As dur C-Takt, und ein Rondo C dur ⅝ Takt.

Der Anfang des ersten Satzes ist folgender — wenn wir die, hier nur verstärkenden andern Stimmen, den Raum zu schonen, weglassen



So kündigt sich gleich in der ersten Zeile der Charakter des Ganzen nachdrücklich und bestimmt an. Nach diesem Satze tritt der Akkord

ein, und es erfolgt eine Reihe von Modulationen durch mehrere verwandte und unverwandte Tonarten. Obgleich diese Modulationen an sich nicht ohne Wirkung sind, so wäre es wohl besser gewesen, erst noch Einiges in C moll zu geben, damit das Ohr und Gefühl mit dieser Tonart, als der Heimath, welche ja doch auch zum Mittel- und Vergleichungspunkt für Auswanderungen dienen muss — erst vertraut genug geworden wäre. Nicht so sicher entscheiden wir, sondern überlassen es dem Komponisten selbst, ob die Folge nach dem Thema im zweyten Theile nicht besser mit der Folge nach dem Thema zu Anfange des ersten Theils zu vertauschen gewesen seyn würde. Späterhin leitet der Komponist die Modulation wieder nach C moll und die vier ersten Takte vom Thema erscheinen wieder. Der Effekt der darauf folgenden Modulation, durch

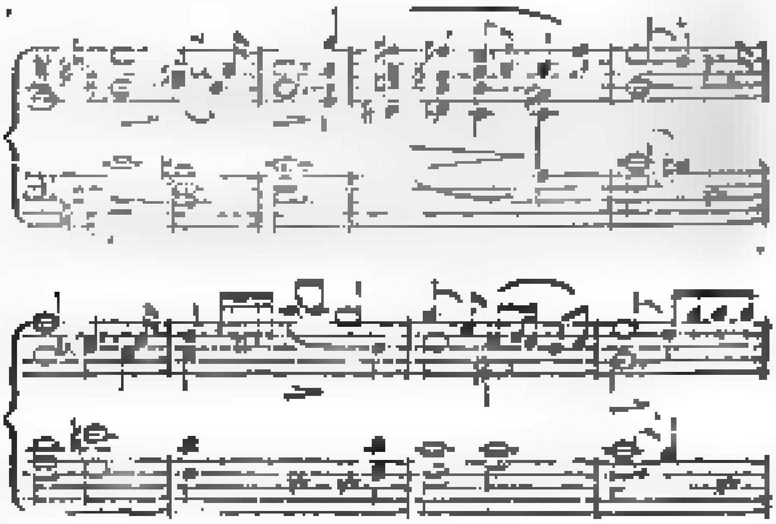


nach Des dur wird durch die vor wenig Augenblicken schon gehörte Modulation sehr geschwächt, obgleich hier der As-Akkord nur wie im Vorbeygehen berührt wird und die Instrumentirung bey dieser Stelle von jener ganz verschieden ist. Zu Ende des ersten Theils wird die Modulation natürlich und leicht nach As dur geführt, womit der zweyte Theil anfängt.

Ueberraschend, pikant, doch auch etwas herbe ist die Akkordfolge im 22sten und 23sten Takte des zweyten Theils, nämlich:

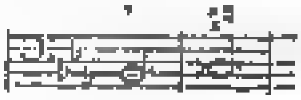
milder würde sie mit dieser geringen Abänderung seyn.

Vorzüglich schön ist die singbare und heitere Stelle im zweyten Theile dieses Satzes, welche, nach finstern Modulationen und einer kunstreichen, dem Charakter gemässen Einleitung, unerwartet in C dur eintritt. Ob sie gleich nur in Verbindung mit dem Uebrigen ihre volle Wirkung thut, so verdient sie doch schon ihres schönen melodischen Flusses und ihrer kräftigen Harmonie wegen ausgeschrieben zu werden, und mag hier stehen:



Nur Schade, dass durch die zwey nach einander folgenden Quintenabsätze der gute Eindruck wieder etwas geschwächt wird. Die begleitenden Stimmen wiederholen diesen Satz und das Hauptinstrument variirt die Wiederholung mit Figuren und Passagen.

Das Thema der Menuett ist munter, gefällig und angenehm. Von imposanter Wirkung ist hier die Anlage des folgenden Trugschlusses:



Das Andante mit Veränderungen aber ist von diesen vier Sätzen, nach unsrer Meynung, dem Komponisten am allervorzüglichsten gelungen. Das Thema ist ausdrucksvoll, zart, innig, und hat einen sehr wohlthuenden Anstrich von sanfter Melancholie. Die Melodie ist äusserst einnehmend, die Modulationen sind ungekünstelt und effektvoll, (selbst die melismatischen Verzierungen sind so geschmackvoll angebracht, dass sie auch keinen Schein von Ueberladung geben, sondern nur den Ausdruck beleben und stärken,) die Harmonie ist anständig und kräftig Das ganze Thema verdiente als Muster aufgestellt zu werden, wenn der Raum es verstattete. Die erste Veränderung ist dem Violoncelle mit einer leisen, zarten Begleitung gegeben, und macht sich mit dieser allerliebst. Die zweyte Var. hat die Hauptstimme, wobey die rechte Hand, besonders in Sprüngen, tonsicher seyn muss. Bey der dritten Var. wird nach der Vorschrift des Komponisten die Bewegung langsamer: die erste Violin nimmt das Thema auf und führt es durch vier Takte fort; in der Hälfte des vierten Taktes verlässt der Komponist absichtlich das Thema, die Hauptstimme scheint eine neue Bahn anzutreten und die Modulation geht nach As b. Die enharmonische Rückung im neunten Takte dieser Var., wo der Komponist von As moll vermittelst des kleinen 7men Akkords von H, oder vielmehr des durch die zweyte Umkehrung entstehenden $\frac{6}{4}$ Akkords nach E moll übergehet, ist eben so ungewöhnlich und doch natürlich, wie es die darauf folgenden Ausweichungen und Wendungen sind, nach welchen die Harmonie wieder nach As moll geführt wird. Var. 4 hat die Ueberschrift: Andante con moto. Hier haben beyde Hände volle Arbeit. Bey dieser Veränderung ist der Komponist dem eigentlichen Gange des Thema treu geblieben bis zum Ende des zweyten Theils, wo er sich noch eine kleine Ausschweifung erlaubt. Nach dieser Var. folgt der Schluss, wobey sich theils das Thema selbst; theils ein angenehmes Spiel mit ihm ähnlichen Ideen, in verschiedenen Wendungen hören lässt.

Das Rondo hat einen muntern, frischen — ja sogar, so viel es die Anlage des ganzen Werks verstattet, scherzhaften und tändelnden Charakter. Das Ganze ist anziehend, und verfehlt seine Absicht bey keinem aufmerksamen Zuhörer, weshalb wir uns nicht länger dabey aufzuhalten haben. Nur die wenigen Stellen wollen wir als vorzüglich schön ausheben — wo der Verf. von G dur nach Es dur, C moll, As dur, C dur und F dur modulirt, und nun jenes allerliebste, singbare Sätzchen, das schon früher in einer andern Tonart da war, hier aber mit reicherer Harmonie herausgeputzt wird — anschliesst. Auch die nun folgende Führung ist neu, kräftig und von viel Effekt. Noch sey auch die Kleinigkeit aus Recensentenpflicht erwähnt, dass in der ersten Violin S. 8, Z. 11, Takt 3 statt des $\bar{g}$, $\bar{\bar{g}}$ stehen sollte, als wohin der Lection führt.

Uebrigens zeigt sich der Hr. Verf. auch durch dieses Werk (wofür er aber ohnehin bekannt ist,) als einen überaus fertigen Klavierspieler; das Werk will jedoch nun auch, besonders der erste Satz, seinen Mann, um ganz und mit Glück bezwungen zu werden: denn obgleich man nichts darin unausführbar nennen kann, so stösst man doch auf Schwierigkeiten, die auch den geübtesten Spieler stutzig machen, und gewiss mehr als einmal angesehen seyn wollen. Der Komponist aber, der für Fleiss und Mühe so reichlich entschädigt, kann auch verlangen, dass man sie auf sein Werk verwende.

Das Aeussere dieses Quintett's ist vortrefflich, und der Stich, bis auf einige Kleinigkeiten, deren Berichtigung sogleich in die Augen fällt und die darum keiner Anzeige bedürfen — korrekt. Der bedeutendste Stichfehler findet sich in der Hauptstimme Seite 29, Syst. 4,

Takt 5, wo die Bassnote F, Es heissen muss.

Mancherley Betrachtungen, auf Veranlassung dieses so sehr schätzbaren Produkts der Muse eines allgemein verehrten Prinzen, liegen jedem an den Schicksalen der Tonkunst Theilnehmenden so nahe, dass wir sie anzustellen unsern Lesern selbst überlassen wollen — und dies um so viel lieber, je mehr wir uns immer bemühen zu vermeiden, was auch nur den Schein von Schmeicheley gäbe.

NACHRICHTEN.

Leipzig. Neujahr bis Ostern. Die hiesigen Konzerte hielten sich auch in diesem Vierteljahre sehr gut, so wie auch das Publikum fortfuhr, sich lebhaft für sie (die Konzerte einiger fremden Virtuosen abgerechnet) zu interessiren. Im wöchentlichen Konzerte des Gewandhauses fuhr man fort, wirklich auserlesene Musik, ältere oder neue, zu geben. Wir übergehen die Wiederholungen bekannter Werke, so willkommen uns die meisten waren; führen nur kurz an, dass Mad. Müller und die Herren Müller, Campagnoli, Matthäi, Voigt, Barth und Fuchs mit guter Auswahl und bekannter Geschicklichkeit Konzerte zu hören gaben, und dass im Sologesange vornehmlich Dem. Fischer einen eben so gerechten, als verdienten Beyfall einerndtete. Ihre Stimme, die vielleicht für grosse Theater noch nicht Stärke genug haben dürfte, auch für diese zu wenig hell klingt, (zu wenig Metall hat, nach dem gemeinen Ausdruck) und wenn sie übernommen wird, (besonders in der Tiefe,) viel von ihrer Anmuth verliert — ist dagegen für das Konzert ungemein anziehend, durch angenehmen Ton, lebendigen Ausdruck, ausgezeichneten Umfang, (Dem. F. besitzt bey sehr viel Höhe, auch vollständige Alttiefe,) viel Gewandheit, grösste Sicherheit in allem, was sie ausführt, und überhaupt durch alles, was eine so ausgezeichnete Schule, wie die des Hrn. Kapellm. Righini, und unermüdlicher Fleiss gewähren können. Wir haben sie in den allerverschiedensten Gattungen — von der Soloparthie im Mozartschen Requiem und Händelschen Messias an, bis zu dem kleinsten Liedchen am Klavier, und immer der Sache angemessen, ausdrucksvoll und schön singen gehört: aber allerdings sind es ihres Lehrers Kompositionen, worin sie ganz vorzüglich glücklich ist. Diese bekamen wir darum, und durch Herrn Righini's Gefälligkeit, auch vornehmlich zu hören, und zu nicht geringem Vergnügen aller Freunde wahrhaft schöner Gesangstücke. Von so vielen, die Auszeichnung verdienten, erwählen wir, auswärtige Liebhaber vorzüglich darauf aufmerksam zu machen, nur die grosse Scene aus Tigrane: Sapp . . che fò? etc. die vortreffliche Arie aus Enea: Sai che di questa mano etc. und die glänzenden Meisterstücke: Scene: Berenice, che fai? etc. Terzett: (aus La selva incantata) Misera! io piango etc. Von andern ausgeführten Opernstücken werden nur genannt: Winters treffliches Finale zur Oper Ogus: Sol per tre di le femmine etc. das auch vom Publikum, wie jene angeführten Righinischen Stücke, mit lebhaftem Enthusiasmus aufgenommen wurde — und Paers Finale zur Oper Ginevra, dem es keineswegs an interessanten Parthieen, aber an fester Haltung des Ganzen und nachdrücklicher Kraft gebricht. Uebrigens hörten wir eine sehr gut gelungene Wiederholung des Requiem von Mozart, des Händelschen Messias nach Mozarts Bearbeitung, eine noch nicht im Druck erschienene Messe von Joseph Haydn, das berühmte Miserere von Leonardo Leo, und den ersten Theil einer neuen Passionskantate von Anger und Bergt, über welche wir erst dann sprechen können, wenn wir Gelegenheit bekommen, das Ganze zu hören. In der Charwoche wurde in den Kirchen aufgeführt: Jos. Haydns Stabat Mater mit Hillers, und Pergolesi's Stabat mater mit Klop-

stecks Unterlegung. Von jener Messe Haydns (Kyrie, kurzes Adagio C dur, Christe, a moll, Kyrie, C dur, Fuge) können wir aber nicht unterlassen wenigstens so viel zu sagen, als nöthig ist, sie andern kenntlich zu machen und vorzüglich anzuempfehlen. Sie unterscheidet sich von den bisher bekannt gemachten durch gleichere und festere Haltung nicht nur des religiösen, sondern man darf sagen, des altkirchlichen Geistes, und durch eine ausgezeichnete Tiefe kontrapunktischer Gelehrsamkeit in mehrern ins Grosse ausgeführten Sätzen; wodurch aber die auch dem Nichtkenner so anstehenden Details und eigenen Reize anderer Haydnschen Werke eben so wenig ausgeschlossen oder auch nur verdunkelt, als in geschmackwidrigen Kontrast gesetzt, sondern immer zu dem schönsten Ganzen vereinigt und gehoben werden. Es kann seyn, dass einige Sätze einem sehr gemischten Publikum zu lang scheinen; aber das Ganze wird auch auf dieses grosse Wirkung machen, und zwar gerade die rechte. Wir halten diese Messe für die vollendetste unter allen bisher bekannt gewordenen, und Sätze, wie das zweyte Kyrie, Gloria, Qui tollis, Et incarnatus, und Et resurrexit, können auch nie veralten, weil in ihnen nicht nur ein Geist lebt, welcher über allem schwebt, was Mode heisst und geben kann, sondern weil sich dieser Geist auch auf eine Weise ausspricht, an welche keine Mode reicht. Die Ausführung, besonders der zahlreichen Chöre, gelang sehr gut.

Von den Aufführungen des Hrn. Kapellm. Righini, so wie von einigen fremden Virtuosen ist schon früher gesprochen worden. Unter letztern ist noch anzuführen, Hr. Strauss, Violinist aus Wien, der durch Fertigkeit, und durch mancherley Scherz, recht artig auf seinem Instrumente ausgeführt, seine Zuhörer zu ergötzen wusste.

Die diesmaligen Neuigkeiten der Oper sind auf andern Theatern schon bekannt und auch in diesen Blättern besprochen. Mehuls Irato (unter dem Titel: der Tollkopf,) wird schwerlich ausser Paris beträchtliches Glück machen, da das Stück französische Lebhaftigkeit und französisches Ensemble von den Schauspielern, und ein Eingehen in die besondere Absicht des Komponisten vom Publikum verlangt. Cherubini's portugiesischer Gasthof hat einige wirklich schöne Gesänge — wie z. B. die erste kleine Arie des Liebhabers, die beyden Ensembles: aber das Gedicht ist so matt, dass ihm auch der Fleiss, mit welchem es ausgeführt wurde, und das unverkennbare Talent des Hrn. Wagner in der Rolle des Gastwirths, nicht recht aufhelfen konnten. Der dritte Theil des Donauweibchens stehet (das Gedicht,) etwa so tief unter dem ersten, als dieser unter dem zweyten, und der zweyte unter einer guten Oper. Und endlich vor dem wohlthätigen Derwisch oder der Schellenkappe (sonst auch Zaubertrommel genannt,) wird man schon genug gewarnet haben, wenn man sagt, dass selbst Hr. Wenzel Müller weit bessere Musik gemacht hat, und Hr. Schikaneder den schöngeputzten Prinzen überall, selbst bey Liebeserklärungen u. dgl., sich mit einer Trommel schleppen, der reisenden Prinzessin vor aller Menschen Augen eine lange Nase anzaubern, und den zweyten Akt gleich damit eröffnen lässt, dass dieselbe schöne Prinzessin von ihren Hofdamen auf der Wippe geschaukelt wird. Die interessantesten Wiederholungen waren: Cherubini's Wasserträger, Mozarts Figaro, Cimarosa's heimliche Ehe, Dittersdorfs Doktor und Apotheker, Paisiello's Müllerin, und Kunzens Winzerfest. In den letzten und einigen andern Opern spielte eine Mad. Lebhold Gastrollen, und zeigte eine hübsche Figur, nicht üble Stimme, und mitunter gute Passagen. Man würde sich verwundern, dass die deutschen Direktionen, die seit so vielen Jahren Glück mit jener sehr kleinen Kunzenschen Oper machen, sich nicht um spätere, weit bessere bey diesem Komponisten bewerben — wenn man nicht besser thäte, sich

sich auch in solchen Angelegenheiten gar nicht mehr zu verwundern.

Wien. Es ist seit geraumer Zeit fast nur von unserer Theatermusik Nachricht gegeben worden: es mag deshalb einigemal die Rede von unsern Konzertanstalten seyn. Es wird dies am besten geschehen, wenn ich das Besondere mit dem Allgemeinen, so wie das Oeffentliche mit dem Privaten verbinde.

S o n n t a g s k o n z e r t d e s H e r r n v o n W ü r t h. Die einzigen grossen Musiken, welche bisher, wenn man öffentliche Konzerte und Theater ausnimmt, seit dem Tode des grossen Musikfreundes, Baron Kees, regelmässig gegeben wurden, waren die Augartenkonzerte von Schuppanzig unternommen und dirigirt, welche jedoch nur einen Theil des Sommers durch statt finden können. Da es aber gerade die Winterszeit ist, welche man sonst Unterhaltungen dieser Art zu widmen pflegt, so haben die Banquieurs, Herrn von Würth und Fellnern, alle Sonntage Vormittags bey sich eine sehr gewählte Gesellschaft (beynahe durchaus Dilettanten) versammelt, welche sich grösstentheils auf vollstimmige Stücke, als Sinfonieen, Ouverturen und Konzerte beschränken, und diese wirklich treflich ausführen. Bis jetzt sind dort die Ouverturen von der Zauberflöte, Don Juan, Figaro, Idomeneo, der Entführung aus dem Serail, und Titus von Mozart; von dem Wasserträger und der Lodoiska von Cherubini, vom Tamerlan, dem unterbrochenen Opferfest von Winter, ferner einige Ouverturen von einem gewissen Grafen Gallenberg, und eine von Eberl gegeben worden. Die erstern Musikstücke sind bekannt, die Ausführung war grösstentheils sehr präcis und richtig. Gallenberg hat Mozart und Cherubini so sklavisch nachgeahmt oder vielmehr abgeschrieben, ist ihnen sogar bis auf die Tonarten und Modulationen so getreu gefolgt, dass man immer die Ouverture, nach welcher die seinige zugeschnitten war, mit der grössten Bestimmtheit angeben konnte, und dieser gänzliche Mangel an Originalität beweist, nach meiner Meynung, mehr gegen Gallenbergs Talent, als es die verfehlteste, aber eigenthümliche Arbeit hätte thun können. Eberls Ouverture hat sehr viele Vorzüge, ist mit vieler Kunst gesezt, und sehr schön instrumentirt; auch hat der Tonsetzer glücklich die Stärke und das Interesse seines Thema durch die Blasinstrumente und Bässe bis ans Ende zu steigern gewusst. Sie beginnt mit einem kurzen Maestoso aus D moll, von einer grossen, imponirenden Wirkung, und geht bald in ein sehr feuriges, immer sich kräftiger entwikkelndes Allegro aus D dur über, worin der Komponist auch die kleine Flöte gegen das Ende mit sehr guter Wirkung gebraucht hat. Doch ist das Ganze hochpathetisch und tragisch, und dürfte nur zu einem sehr ernsten und grossen Stoffe passen. Von den Sinfonieen erwähne ich nur die unübertreflichen Mozartischen aus C dur und G moll; selbst das schwere und fugirte Finale der ersten wurde mit Feuer und Präcision ausgeführt. Ein Knabe, der junge Baron Cerini, spielte ein recht gut gesetztes Violinkonzert von seinem Meister, Hrn. Hofmann, und ich muss gestehen, dass ich diese Stärke des Bogens, diesen singenden, runden, vollen Ton und bedeutenden Vortrag noch bey keinem Knaben gefunden habe.

E b e r l ' s c h e s K o n z e r t i m J a h n s c h e n S a a l e. Eberl, bis jezt nur durch Klavierkompositionen allgemein bekannt und geschäzt, trat den 6. Januar im Jahnischen Saale mit neueren Stücken grösserer Gattung sehr ehrenvoll auf. Er eröfnete sein Konzert mit der Ouverture, von der ich oben gesprochen habe. Die Ausführung war nichts weniger, als vorzüglich; die Blasinstrumente, besonders die Trompeten und Flöten, fielen nicht rein und richtig ein, und verdarben den Effekt grossentheils. Darauf spielte Hr. Eberl ein Konzert auf dem Pianoforte aus Es von seiner

seiner Komposition. Man kann es in jeder Rücksicht vortrefflich nennen, und den besten Arbeiten in dieser Art an die Seite stellen. Die Themas sind neu, äusserst frisch, blühend, lebhaft und mit ausgezeichneter Kunst und viel Geschmack ausgeführt und instrumentirt; besonders sind die sehr brillanten Solos mit dem Ganzen auf eine höchst ungezwungne und angenehme Art verbunden, und nirgends hat der Tonsetzer den Totaleindruck einzelnen Passagen oder Schwierigkeiten aufgeopfert. Eberl spielte mit Präcision, Feuer, Fertigkeit und Deutlichkeit und erhielt den allgemeinsten Beyfall. Das treffliche Spiel des vorzüglichen Violoncellisten Kalmus, der hier allgemein gefällt, verdient hier ebenfalls eine ehrenvolle Erwähnung, nur dass das Violoncellduett von Pleyel, der Komposition nach, dem Kenner nicht Genüge leistete. Eine grosse neue Sinfonie von Eberl, dem Fürsten Lobkowitz dedicirt, war für die Musikkenner um so interessanter, als in dieser schwierigen Gattung der Musik so wenige, selbst grosse Meister bisher mit Glücke gearbeitet haben. Diese Sinfonie ist aber wirklich ganz ausserordentlich gelungen, voll kühner und neuer Ideen, und besonders hat E. dabey eine sehr gründliche und ausgebreitete Kenntniss der Instrumente bewiesen. Jedes ist auf die zweckmässigste und passendste Art benuzt, und ausserordentlich glücklich vertheilt, jedes hat gerade das, was es zu leisten, und vorzüglich zu leisten im Stande ist. Auf das erste, schön gearbeitete, aber sehr lange Allegro aus Es, folgt ein treffliches Andante aus C moll, wobey die Blasinstrumente schön vertheilt sind, und besonders die Stelle einen ausserordentlichen Effekt macht, wo die Violoncelle, Klarinetten und Fagotte das Thema führen. Von wahrer Originalität und wirklich grossem Kunstwerthe ist das Finale aus es, voll neuer und überraschender Modulationen und Uebergänge, welche die Aufmerksamkeit reizen und fesseln, und den gebildeten Geschmack sehr angenehm befriedigen. Die Stelle fiel höchst vortheilhaft auf, wo E. von es, mittelst der enharmonischen Verwechslung mit gis, ins C dur über — geht. Möge doch diese Sinfonie bald durch den Stich allgemein verbreitet werden, und Hr. Eberl ferner seine Talente auf diese Gattung verwenden! — Ein grosses Doppelkonzert von Eberl von ihm und seiner Schülerin, Fräulein Hohenadl, gespielt, aus b dur, hat alle Vorzüge des ersten, nur noch mehr Anmuth, Melodie und Lieblichkeit. Fräulein Hohenadl gehört jetzt unstreitig unter unsre besten Klavierspielerinnen, und wird an Geschwindigkeit, Leichtigkeit, Stärke und Feinheit wohl sehr wenig Nebenbuhlerinnen, selbst in Wien finden, wo doch ein Beethoven, Eberl, Hummel, eine Kurzbök und Spielmann leben, die gewiss eine sehr hohe Stufe der Kunst erreicht haben. Der Saal war gedrängt voll, der Beyfall rauschend und allgemein, aber die Ausführung durchaus höchst mittelmässig. Die Flöten, Oboen und Trompeten verdarben sehr vieles: nur die erste Klarinette wurde trefflich geblasen.

Ich fahre in diesen Nachrichten nächstens fort, und gebe jetzt nur noch einige Bemerkungen, welche vornehmlich für fremde Virtuosen, die Wien besuchen wollen, nützlich seyn können. Es muss auffallen, dass es in dieser grossen Kaiserstadt, wo die Musikliebhaberey aufs höchste getrieben wird, gar keinen passenden Konzertsaal giebt, der den Wirkungen der Musik günstig und zugleich im Stande wäre, eine hinlängliche Anzahl Zuhörer zu fassen. Bis jetzt ist der Künstler, welcher sich zeigen will, auf das Theater, den Redoutensaal, und den Jahnischen Saal beschränkt. Die ersten beyden Orte sind sehr schwer, und ohne besondere hohe Empfehlung gar nicht vom Hrn. Baron Braun zu erlangen. Die Ursache davon kenne ich nicht; denn der verbrauchte Redoutensaal kann wohl schwerlich mehr abgenutzt werden, als er es ohnehin schon ist, und Ein Theater stehet oft ganz leer — wenn nämlich nur in dem andern gespielt wird und keine Probe vorfällt. Der Jahnische Saal endlich ist nicht hoch genug und auch zu schmal, so dass er die Wir-

kung der Musik beschränkt; überdies fasst er höchstens bis 400 Zuhörer, so dass, bey den grossen Unkosten, dem Künstler selten ein beträchtlicher reiner Gewinn übrig bleibt. Dessen ungeachtet folgte in diesem Jahre ein Koncert auf das andere. Es sey diesmal nur noch das, der bekannten Klavierspielerin, Mad. Auernhammer, angeführt. Die Eberlsche Ouverture aus D eröffnete es; sie wurde aber in einem so verfehlten Tempo vorgetragen, die meisten Blasinstrumente intonirten so unrein und fielen so unsicher ein, dass man das schöne Musikstück kaum erkannte. Darauf spielte Mad. Auernhammer das brillante Konzert desselben Künstlers, (aus Es) von dem ich auch schon gesprochen habe; aber auch hier fehlte es an Ausdruck, Schnelligkeit, und vornehmlich an jenem Geiste im Vortrag, der durch kein ausgeschriebenes forte und piano bezeichnet wird, und der dem Virtuosen (in seinem Innern vorausgesetzt, was vorauszusetzen ist,) nur durch klare und tiefempfundene Ansicht des auszuführenden Kunstwerks zukommen kann. Die Tochter der Madame Auernh. sang eine Arie und ein Duett nicht ohne Geschicklichkeit. Ein neues Trio von Gyrowetz liess die Zuhörer ganz kalt. Diese wurden jedoch durch ein gutgesetztes Dornausches Waldhornkonzert, von zwey Knaben artig vorgetragen, wieder entschädigt — —

Dresden, d. 5ten April. Ich kann Ihnen noch immer nichts Neues schreiben, ausser dass es bey uns nichts Neues giebt, was von so viel Belang wäre, dass es Auswärtige einigermassen interessiren könnte. Hr. Kantor Weinlig führte am Charfreytage sein Oratorium: der Versöhnungstod Jesu, und Hr. Kapellm. Schuster am Osterabend sein Oratorium: Gioas, Re di Giuda auf. von beyden ist bey frühern Aufführungen schon in Ihren Blättern gesprochen worden. Die Ausführung beyder war sehr gut.—

— Seit einiger Zeit kommen uns öftere Beweise zu, wie sich die Liebe zur Tonkunst und der Eifer für sie in vielen kleinen deutschen Provinzialstädten mehret. Wenn das, wohin der Mensch seine Liebe richtet, als ein sicherer Maasstab für die Stufe seiner geistigen und sittlichen Bildung anzusehen ist: so darf man jenen kleinern Städten Glück wünschen, und sich ihrer, ihrer Liebhaberey, ihrer Freude, ihres Eifers im Verfolg derselben, ihrer Einigkeit, wo es gilt die Kräfte Mehrerer zu vereinigen u. dgl. von Herzen erfreuen. Was an solchen Orten geschiehet im Einzelnen zu berichten: dazu fehlt es uns an Raum. Indem mag wenigstens Einer, sich auch in so mancher andern Rücksicht vortheilhaft auszeichnenden sächsischen Stadt und ihres vor kurzem gegebenen Musikfestes hier gedacht werden. In Chemnitz hatten die Kaufleute, Hrn. Bernhard und Kunstmann, eine Aufführung der Haydnschen Schöpfung zum 25. März, dem Palmsonntage, in der dortigen, zur Musik vortrefflich eingerichteten, neuen Kirche veranstaltet. Da der Ort selbst wenig Sänger und Musiker hat, so verbanden sie mit den dortigen, Freunde von Freyberg, Tschopau, Altenburg, Glauche etc. nebst den besten Sängern der Freyberger Schule. Zur Direktion des Ganzen hatte man Hrn. Musikd. Bierey berufen; Hr. Bernhard, (den auch wir als einen vorzüglichen Violinisten kennen,) stand an der Spitze der Instrumente, die Solopartieen wurden von Madame Bierey und einigen gebildeten Liebhabern gesungen. Alles ging vortrefflich, denn alles war mit Lust und Liebe zur Sache unternommen, geordnet, einstudirt und ausgeführt. Die Theilnahme des aus der ganzen Gegend sich versammelnden Publikums, und das Benehmen desselben bey und nach der Aufführung, war musterhaft, und gab den sichersten Beweis, dass man gesunden Sinn genug mitgebracht hatte, um durch Haydns Kunst, wie man soll, gerührt zu werden. In der Kirche waren ohngefähr drittehalbtausend Menschen versammlet. Die Einnahme wurde zum Besten der Armen verwendet. d. Redakt.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. X.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

April. | № X. | 1804.

Pianoforte's etc.

So eben ist bey uns eine Sendung flügel- und tafelförmiger Pianoforte's von den berühmten

Erard frères in Paris,

angekommen. Die hohe Vollkommenheit der Erardschen Instrumente ist bekannt. Einige derselben sind äusserst prächtig und geschmackvoll dekorirt.

Ausserdem findet man bey uns immer einen sehr starken Vorrath von flügel- und tafelförmigen, triangulären und aufrechtstehenden Pianofortes, von den vorzüglichsten Wiener u. a. Meistern, zu 5, 5½ und 6 Oktaven, in Kirschholz, Taxus, Mahagony etc. mit und ohne Verzierung, desgleichen Cremoneser Violinen und Bratschen, Guitarren, Harfen, Flöten, Klarinetten, Oboen, Bassetthörnern, Waldhörnern, Fagotte etc.

Breitkopf und Härtel
in Leipzig.

Bey Breitkopf und Härtel sind seit Februar d. J. folgende neue Werke erschienen.

Pränumerationswerke.

Clementi, M., Oeuvres complettes p. le Pianoforte, Cah. IV. cont. 6 Sonates pour le Pianof. à 4 mains et 2 Son. p. 2 Pianof. Pränumerationspreis 1 Thlr. 12 Gr., Ladenpreis 3 Thlr.

Mozart, W. A., Oeuvres compl. p. le Pianoforte Cah. 15 cont. 12 Son. p. le Pianof. avec acc. de Violon et 6 Canons.
Prän. Preis 1 Thlr. 12 Gr., Ladenpreis 3 Thlr.

Mozart, W. A., Concertos p. le Pianof. No. 15. Prän. Pr. 1 Thlr. Ladenpreis 2 Thlr.

Ferner

Apel, C. Ch., Fernando's Lied für die Guitarre Schön Klare etc. 6 Gr.

Bachmann, G., Sonate p. le Pianoforte. Op. 34. 12 Gr.

Backofen, H., 3 Duos p. 2 Clarinettes. Op. 13. 1 Thlr.

— — 2 Thêmes variés p. la Harpe. Op. 14. 16 Gr.

Benelli, A., 4 Ariette et 2 Duetti 1 Thlr.

Bierey, G. B., Arie Ich Peter von Langenau etc. zu d. Oper von Mehul So toller etc. m. Klavierbegleit. 6 Gr.

— — Quintett, Wo Herz am Herzen traulich etc f. Klavier. 8 Gr.

— — Clara, Herzogin von Burgund, Oper im Klavierauszug 2 Thlr.

Cherubini, Oper, (l'hotelerie portugaise) der portugiesische Gasthof franz. und deutsch. im Klavierauszug 1 Thlr.

— — Ouverture aus dieser Oper f. Kl. 12 Gr.

Danzi, F., Sinfonie à gr. Orchestre. Op. 19. 2 Thlr 12 Gr.

— — detto Op. 20.

Dussek, J. L., Fantaisie et Fugue p. le Pianoforte. Op. 55. 16 Gr.

Ferrari 3 Sonatines pour le Pianoforte av. Flûte. Op. 32. 12 Gr.

— — 2 Sonates p. le Pianof. Op. 33. 18 Gr.

Fürstenau, C., 3 Duos pour 2 Flutes. Op. 2. 1 Thlr.

Gabler, C. A., 10 Variations p. le Pianof. Op. 24. 8 Gr.

Gunther, S., Walzer p. le Pianof. à 4 Mains. 16 Gr.

Harder, A., Gesänge mit Begleitung der Guitarre. 12 Gr.

Kanko, I., Concerto pour le Pianoforte av. acc. de l'Orch. 2 Thlr. 16 Gr.

Kreutzer, 3 Trios brillans p. 2 Violons et Basse Op. 16. 1 Thlr. 8 Gr.

Kummer, Variations p. un Basson av. Orch. Op. 6. 16 Gr.

— — Concerto p. le Basson. Op. 1 Thlr. 8 Gr.

Mohül, Duett a. d. Oper Je toller je besser. 4 Gr.

Mozart, W. A., Ouverture aus d. Oper Don Juan, f. Klavier. 8 Gr.

Reicha, Sonate av. Viol. obl. Op. 44. 1 Thlr.

— — 3 Duos p. 2 Violons. Op. 45. 1 Thlr.

— — Sonate av. Viol. et Vlle. Op. 47. 1 Thlr.

— — 3 Quatuors pour 2 Viol., Alto et Violonc. Op. 48. 2 Thlr. 12 Gr.

— — Concerto p. Flûte, (Original). 1 Thlr. 12 Gr.

— — Hymne, Preis der Gottheit, f. vier Singst. mit Begleitung des Orchesters. Partitur. No. 1. 1 Thlr. 8 Gr.

Pär, Ouverture de l'Opera Sargino à gr. Orchestre. 1 Thlr.

Riem, W. F., 2 Sonates pour le Pianof. Op. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

Schicht, F. G., Trost. Lina trauert etc. m. Begl. d. Pianof. 4 Gr.

Schubert, 3 Duos p. 2 Violons. Op. 2. 1 Thlr.

— — Pet. Pièces p. le Pianof. 12 Gr.

Schulze, 6 Canzonetten ital. und deutsch mit Begl. d. Pianof. 12 Gr.

Stelter, F. G., Tänze f. das Pianoforte. 8 Gr.

Winter, P., Sinfonie concert. p. Violon av. Orch. Op. 11. 1 Thlr. 8 Gr.

Wölfl, F., 3 Sonates av. acc. de Violon et Vlle. Op. 25. 1 Thlr. 12 Gr.

Zumsteeg, J. R., Kantate: Wer ist dir gleich. Partitur. No. 1. 18 Gr.

— — do. Gott! Urquell der Gnade. No. 2. 18 Gr.

— — do. Bringet dem Herrn Ruhm. No. 3. 18 Gr.

— — do. Mein Gott! Mein Gott! warum verlässest du mich! No. 4. 18 Gr.

— — Abschiedskantate, Partitur. 20 Gr.

— — do. Klavierauszug. 12 Gr.

Zumsteeg, I. R., Sonate p. Violoncelle et Basse. 8 Gr.

— — Johannens Lebewohl aus Schillers Jungfrau von Orleans mit Klavierbegl. 10 Gr.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Pleyel, I., 3 nouv. Quatuors conc. p. 2 V., A. et Vlle. Op. 67. 2 Thlr. 8 Gr.

Louis le Cadet, Menuet de Fischer varie pour Clarinette. 10 Gr.

Hummel, C. N., 13 Variazioni sopra una Canzonetta nazionale austriaca per il pianof. Op. 8. 16 Gr.

Haydn, J., 2 Quatuors p. Flûte, V., A. et Vlle. Op. 100. 1 Thlr. 20 Gr.

Eck, F., 5me Concerto p. le Violon. 1 Thlr. 20 Gr.

Kreutzer, R., 13me Concerto p. Violon. 2 Thlr.

— — Etudes des diverses positions et demanches p. le Violon. 12 Gr.

Gyrowetz, A., 3 Sonates p. le Pianof. av. acc. de Viol. ou Fl. et Vlle. Op. 20. 2 Thlr. 16 Gr.

Barmann, C. F., 3 Duetti per 2 Violini. Op. 9. 1 Thlr. 8 Gr.

Riotte, P. I., Rondeau p. le Pianof. Op. 1. 8 Gr.

v. Beethoven, L., Trio p. Pianoforte, Violon et Vlle. Op. 1. Liv. 1. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 1 Do. Op. 1. Liv. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 1 Do. Op. 1. Liv. 3. 1 Thlr. 8 Gr.

André, A., Poissons d'Avril, Quatuor p. 2 Vl., A. et Vlle, en Partition et separement ou chaque partie s'execute sur une mesure differente. Op. 22. 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten April. | №. 29. | 1804.

NACHRICHTEN.

Paris, den 24sten März. Wir rücken in allem zu, und können — wenn auch mit dem Zeitalter, doch nicht mit der Zeit Stand halten. So wie unsre Abende erst nach Mitternacht, unsre Winter erst wenn wir halb erfroren sind, angehen, so kommen wir auch mit unsern Winterlustbarkeiten immer erst um die Zeit des Neujahrs recht in den Gang. Vorzüglich ist dies der Fall gewesen mit den diesjährigen Konzerten. Die Ihnen früher genannten — rue de Cléry, rue de Grenelle, und der Eleven des Konservator. — gehen seit einigen Monaten frisch vorwärts, und es sind auch viele einzelne Extrakonzerte gegeben worden. Sie sämmtlich durchzugehen, möchte Ihren Lesern zu uninteressant seyn. Es sey genug zu wiederholen, dass in jenen zwey ersten Instituten, wie schon lange, der Hauptvorzug die meisterhafte Ausführung grosser Instrumentalstücke — der Konzerte und der Sinfonieen, und vor allen der Haydnschen — bleibt; dass aber in diesen, (doch noch mehr bey den Eleven des Konservat.) jetzt auch ernstlich für den bessern Gesang gesorgt wird, so gut es sich thun lassen will. Die Wahl der Kompositionen ist immer sehr gut. Ich führe nur einiges Einzelne an, das vielleicht auch Auswärtige interessiren kann. Im Conc. rue de Clery wechselt man mit den ältern und neuesten Haydnschen Sinfonieen, und giebt gewöhnlich an Einem Abend eine von jenen und eine von diesen. Ich brauche nicht erst auszuführen, welch ein neues Interesse durch die Vergleichung entstehet, und wie dies Verfahren selbst instruktiv wird. Unter neuen Gesangstücken führe ich nur ein vortreffliches, ausgeführtes Terzett von Cherubini an, das einen neuen Beweis giebt, wie dieser Meister in jeder Gattung glücklich seyn kann, wenn er will. Das Terzett ist ganz im zarten, einfachsten, italienischen Cantabile, (auch in dem wirklich reizenden Kanon,) durchgehalten, und doch von tiefer Kunst. Die Kenner nicht nur, sondern alle Aufmerksame waren entzückt. Mehrere schöne Herren, die nicht zugehört hatten, meynten aber doch: Es endigt ja ganz ohne Bravour! Von Virtuosen fanden, ausser Kreuzer, der sein neulich genanntes neues Konzert auf Verlangen, und noch schöner, wiederholte — vorzüglichen Beyfall: der treffliche Lafond, und der, auch als Theoretiker und Komponist berühmte Baillot, auf der Violin. Von jenem achtungswürdigen Jüngling und seinem Spiel habe ich schon einigemal ausführlich gesprochen; von diesem Meister noch nicht, denn man bekömmt ihn selten öffentlich zu hören. Das Konzert war von seiner Komposition und voller furchtbarer Schwierigkeiten. Er besiegte sie alle, als wären sie Kleinigkeiten. Er ist bekanntlich der Stammhalter der kühnen und markigen Spielart, und der Schule, welche Kreuzer und noch mehr Rode durch ihre Reisen auch in Deutschland bekannt gemacht haben. Wenn aber Kreuzer neben jenem Ernst und jener Strenge sich auch gern der pikantesten Laune, Rode, sich auch der Grazie überlässt, so scheint Baillot beydes absichtlich zu verschmähen. Er tritt in seiner Kunst auf, ohngefähr wie Ca-

ravaggio in der seinigen. Sein Ton ist gross und zuweilen bis zum Rauhen stark; der Sinn seiner Kompositionen oft düster, immer ernsthaft; seine Figuren sind immer neu, auffallend, gewagt: es ist, als fordere er bey jedem Bogenstrich zum Ernst und zur Aufmerksamkeit auf. Bey weitem nicht alle können ihn geniessen; nicht alle applaudiren, wenn er spielt, aber alle scheuen sich ihn zu tadeln. Er stehet da, wie ein Stoiker, und fragt nicht nach dem Raisonnement der Anwesenden; er will nur, dass sie stille seyn und aufmerken sollen, und das erzwingt er durch seine Kunst immer unfehlbar. Er hatte in seinem Konzert — um nur Eins anzuführen — eine lange Ausführung auf dem sogenannten Orgelpunkt —: so etwas an kunstreichen Modulationen und frappanten Bindungen ist mir in *Konzerten* schwerlich, so etwas an glücklicher Ausführung *solcher* Schwierigkeiten ganz gewiss in meinem Leben nicht vorgekommen. — Ozi erfreute ebenfalls ungemein durch eins seiner Fagottkonzerte. Er spielt, wie man wünscht, dass jeder Tenorist sänge. In einem dieser Konzerte, wo man, unter andern, ein Quatuor von Haydn gab, das der Komponist dieser Gesellschaft geschenkt hatte und das von den Damen Branchu und Pelet, und den Hrn. Nourrit und Brunet gesungen wurde — konnte ich nicht selbst gegenwärtig seyn, und referire nur aus Relatis, dass es ein ganz vortrefflich ausgeführtes, und im ernstesten Styl *gleich* gehaltenes Stück, aber nicht ganz zur Zufriedenheit der Zuhörer vorgetragen worden sey. Noch ein Terzett von Cherubini (aus der Italienerin in London, die man sonst, so viel ich weiss, noch nicht kennet,) ist ein Meisterstück und fand auch ausgezeichneten Beyfall.

Sie wissen, dass die öffentlichen und geheimen Häkeleyen gegen das Konservatorium noch immer nicht aufhören, und dass die Uneinigkeit — wenigstens unter Einigen der vornehmern Lehrer, leider auch noch dauert, und freylich nicht *ganz* ohne nachtheiligen Einfluss auf die Zöglinge seyn kann. Indess scheint es doch, als ob die Unzufriedenen ihre Stimmung wenigstens da immer verleugneten, wo es auf Erhaltung und Vermehrung des Ruhms und der Vorzüge des *Ganzen* ankommt. Einen vollgültigen Beweis dafür gab das am 4ten von den Eleven (ganz allein, auch ohne *Direktion* eines Lehrers,) aufgeführte Konzert. Ich sage nicht zu viel, wenn ich es den vorzüglichsten aller, diesen Winter von andern Gesellschaften gegebnen, an die Seite stelle. Ich will die aufgeführten Stücke kurz angeben. Die Haydnsche Sinfonie zum Anfange und die Cherubinische Ouverture zum Schluss wurden ganz vortrefflich ausgeführt. Den jungen Direkteur an der Spitze der Geiger, Gasse, Kreuzers Schüler, musste man nicht nur hören, sondern auch sehen: er verband mit der Kraft und dem Feuer seiner Jugend, die Geschicklichkeit, Sicherheit und Genauigkeit eines erfahrenen Anführers. Ausser diesem freute mich im Einzelnen noch die Genauigkeit und das schöne Ensemble der Blasinstrumente. Bekanntlich sind diese in den hiesigen Orchestern meistens mit Deutschen besetzt und es sind Virtuosen vom ersten Range darunter: diese jungen Franzosen sind wahrhaftig respektable Rivale. Mit Konzerten liessen sich hören: Petit (Domnichs Schüler) auf dem Waldhorn, und der ältere Abeneck, (oder Habeneck) von dem ich neulich geschrieben habe. Das Konzert des Ersten war von Punto, das des Zweyten, von Baillot, seinem Lehrer. Beyde zeigten sich, sowohl in Absicht auf Ton, als in Absicht auf Kunstfertigkeit, als wackere Jünglinge, die es zu wahrer Virtu bringen können. Gesungen wurde eine schöne Arie von Méhül (aus Stratonice) von Roland, und zwar recht gut, noch schöner aber sang dieser mit Dem. Pelet das unvergleichliche Duett Mozarts aus D. Juan: Fuggi, crudele, fuggi etc. (1ster Akt, D moll). Dies Stück wurde überhaupt, auch von Seiten des Orchesters, mit einem Feuer und einer

Präcision ausgeführt, dass, bey der Vortrefflichkeit der Komposition, der Enthusiasmus der gebildetern Zuhörer nicht zu verwundern war. Um endlich zu beweisen, dass man auch die alte Schule und den alten Kern der Singkunst — die frühern Italiener und ihre strenge Kirchenmusik — hier nicht vernachlässige, gab man die berühmten Litaneyen des Durante. Wer da weiss, was dazu gehört, solche Werke vollkommen zu singen, und wie vornehmlich auch der Vortrag, dem Styl gemäss, ganz ein anderer seyn müsse, als bey fast allen modernen Stücken, der wird zufrieden seyn mit dem, was geleistet wurde, obgleich es noch bey weitem nicht das Vollkommene war. Man bemerkte leicht, dass die Sänger von ihren Lehrern wussten, worauf es hier ankam, dass sie sich Mühe gaben, es zu erreichen, und dass sie dazu auch fleissig geübt waren: aber, wie gesagt, die Ausführung im Einzelnen gelang nicht immer ganz gut. Mir schien es, als ob die Soprane und Alte weit sicherer und überhaupt für diese Gattung mehr gebildet waren, als besonders die Tenore. —

Doch ich werde für fremde Leser zu weitläufig, und will, was ich noch zu sagen habe, desto kürzer fassen. Spanische oder portugiesische Musik und Virtuosen sind jetzt grosse und vornehme Mode unter der eleganten Welt, die selten recht weiss, was sie will. Wahr ist es indess allerdings, dass man eben jetzt von dorther manche interessante Musik, und auch manche interessante Virtuosen hört. Vornehmlich hat Mad. Lorenza Correa, eine sehr interessante Spanierin, die auch äusserst brav, vornehmlich grosse, feurige Stücke, und dann kleine Nationalromanzen u. dgl., singt — die Herzen und Köpfe der schönen Welt in lebhafte Bewegung gesetzt; und ein junger Musiker aus der portugiesischen Kapelle, Hr. Bomtempo, hat als Komponist und Klavierspieler ebenfalls gefallen. Mad. Correa glänzte in ihrem Konzert vornehmlich in einer vortrefflichen Scene von Righini, der hier übrigens noch bey weitem nicht nach Verdienst bekannt ist.

Auf dem Theater Feydeau habe ich nun die Oper Cigube ou le Fat corrigé, nach Marmontel, vom Sohne des berühmten Piccini in Musik gesetzt, gehört. Das Gedicht ist gut angelegt, aber hin und wieder etwas schleppend ausgeführt. Die Musik des Sohnes ist nach der Weise des Vaters einfach, fein, zart, ansprechend, aber gar nicht auffallend. Die Melodieen sind immer wohl erfunden und ausdrucksvoll, oft auch neu, die Harmonie aber ist meistens unbedeutend, und die Orchesterpartie nur begleitend. Eine Arie des ersten Akts, (von Solié ganz vortrefflich, in Ansehung des Gesanges und Spiels, vorgetragen,) wo der Komponist den lustigen Avanturier, der eben ein Rendez-vous bestehen soll, so lebendig dargestellt hat; das Quintett zum Schluss des ersten Akts; einige sehr artige Kleinigkeiten, (wie die Couplets und die Polonaise im zweyten Akt,) und die Finalen dieses zweyten und des dritten Akts, sind sehr zu rühmen, und werden gewiss die Oper lange auf dem Theater erhalten. Sie ward sehr gut gegeben.

In der Opéra-comique-National hat man mit vielem Vergnügen die neue Oper, l'Amour romanesque, in Einem Akt, die Poesie von Charlemagne, die Musik von Ihrem Landsmann, Wölfl, gehört. Das Gedicht ist einfach, aber anziehend, mit artigen Situationen und heitern, zum Theil possierlichen Scenen, und nicht ohne Geist und Witz ausgeführt. Die Auszüge hiesiger Journale sind, sogar in Hauptsachen, falsch *). Die Musik ist sehr

*) Es wird uns hier ein berichtigender Auszug mitgetheilt: es fehlet uns aber an Raum, ihn abzudrukken. Man kann ihn uns so eher entbehren, da dergleichen Auszüge immer nur trockene Skelette bleiben, da wir bestätigen können, dass das Sujet sehr artig ist, und da wir ja hoffentlich unsers Landsmanns wohlgelungene Arbeit auch bald auf unsern Theatern sehen werden. d. Redakt.

angenehm, mit Feuer, und doch auch mit Mässigung, mit voller und glänzender Harmonie, und doch auch meistens ohne Ueberladung, mit schöner Instrumentirung, und doch nur selten auf Kosten der Singstimmen — ausgeführt. Von einzelnen Stücken kann ich auszuheben nicht unterlassen die Arie des Bedienten, (von Chenard meisterhaft vorgetragen) wo dieser auf die possierlichste Weise die Abentheuer auf seiner Reise auf ein — benachbartes Dorf schildert; die Romanze der Dem. Pingenet, wo sie sich auf der Harfe selbst begleitet; Solie's Arie, das treffliche Duett der Liebenden, und die grössere Scene, wo Valcour die Anmuth seines ländlichen Julchens mit Luciliens Reizen in höherm Styl vergleicht etc. —

Paisiello hat im Journal de Paris dem Gerücht widersprochen, dass er zurück nach Italien gehe. Im Gegentheil hat ihm der erste Konsul eine neue, grosse, tragische Oper zu schreiben aufgegeben — und zwar nichts geringers, als den Orestes des Euripides, von Guillard französisch zurechtgemacht. Seit dies bekannt worden, findet man in verschiedenen Journalen Klagen, dass man die Proserpine nicht mehr gäbe. Einer seiner Freunde hat auch das erste i in seinem Namen öffentlich reklamirt, da ihn die Franzosen gewöhnlich Paesiello schreiben.

Das grosse Theater (des Arts) ist eben im Begriff die lang erwartete und durch gute und böse Gerüchte gegangene grosse Oper von le Sueur, die Barden, (das Gedicht nach Klopstock) auf die Bühne zu bringen. Sie soll mit d'Aleyracs neuester, ebenfalls jetzt einstudirter Oper, Pavillon du Calife, wechseln. Und hernach verspricht man Mozarts D. Juan, mit aller der Pracht und Herrlichkeit, die dies erste Operntheater der Welt zeigen kann, wenn es will. Die Erwartung aller Kenner ist auf dies Werk vorzüglich gespannt, und es gereicht einigen unserer vorzüglichsten Meister (sie wollen nicht genannt seyn —) zur wahren Ehre, dass sie sich so uneigennützig und lebhaft dafür interessiren.

Von Rode will man hier noch nichts wissen, ausser dass er in Petersburg sehr gefallen habe, reich beschenkt worden sey, und noch einige Zeit dort verweilen werde. Dem. Philis aber wird, sagt man, von dort zu uns zurückkehren. Unsere Mad. Grassini ist in London auf dem Theater Hay-Market mit grossem Beyfall aufgenommen worden. Sie hatte zum Debut die Cora in der ernsthaften Oper, die Sonnenjungfrau, nach Kotzebue, mit Musik von Meyer, gewählt. Die Musik hat ebenfalls sehr gefallen. Das Ganze ist mit grosser Pracht gegeben worden.

Berlin, d. 31. Mz. D. 18. d. gab Hr. J. L. Dussek aus London ein treffliches Konzert im Konzertsaal des Nationaltheaters. Er selbst spielte äusserst brav zwey mit vielen neuen Ideen bereicherte und äusserst solid gesetzte Konzerte fürs Fortepiano von seiner Komposition, wovon besonders das zweyte allgemein gefiel. Mad. Marchetti sang zwey Arien von Himmel, bey deren erster ein obligates Fagott, von Ritter geblasen, sehr gefiel. Hr. Schröck endlich spielte, wie immer, sehr brav ein Flötenkonzert von Devienne. In demselben Lokal gab der Kammermusikus Semler am 21sten ein Konzert, in dem besonders, ausser dem Spiel der Hrn. Möser und Grosse, und Hrn. Semlers selbst, die Chöre aus Schulzens Athalie sehr gefielen. Die Solopartlnieen sangen Mad. Müller, die Hrn. Hurka und Gern, und die Chöre waren von mehrern Mitgliedern der Zelterschen Singeakademie besetzt.

Am 25sten gab der Kammermusikus Möser ein sehr interessantes Konzert in demselben Saal. Er spielte mit gewohnter Fertigkeit und Schönheit mit Hrn. Seidler ein neues Doppelkonzert von Kreutzer, und begleitete ein Duett für zwey Tenore mit obligater Violin von Himmel, das die Hrn. Eunike und Grell sangen. Hr. Kapellm. Himmel spielte mit

dem jungen Meyer Bär, eine Doppelsonate für zwey Fortepiano von Hummel, wo Vollendung und jugendlicher Eifer einen rühmlichen Wettstreit bestanden. Den zweyten Theil des Konzerts dirigirte Hr. Kapellm. Reichardt die von ihm in Musik gesetzte Ode Friedrichs des zweyten, les Troubles du nord, mit Chören. So sehr man bedauerte, dass man nicht das Original, sondern die Nachbildung von Herklots hörte, so versöhnte man sich doch wieder mit Mad. Eunike, die den lezten Vers: Herbey ihr Götter der Lust, mit unübertrefflichem Reiz vortrug. Von demselben Künstler haben wir nächstens die Aufführung seiner Kantate auf Kant zu erwarten — vielleicht schon am 22sten April, wo der unvergessliche Weltweise in Königsberg, hätte er den Tag erlebt, sein 80stes Wiegenfest begrüsst hätte. Vorgestern war das zwölfte und letzte Abonnementkonzert der Hrn. Schick und Bohrer. Da ich Ihnen von den sechs ersten Konzerten eine kurze Uebersicht gab, so erlauben Sie mir eine ähnliche Skizze von den sechs leztern. Von Sinfonieen und Ouverturen hörten wir von Beethoven, Fr. Benda, Cherubini (Elise), Haydn, Méhul, Mozart, (Don Juan, Figaro, Titus), Righini (Atalante), Vogler (Castor und Pollux), Weber (Regulus) und Wittler (Montalban, Tamerlan). Die Konzerte auf einzelnen Instrumenten waren folgende. Auf dem Klavier: ein Kreuzersches, gespielt von Bär; ein Beethovensches von einem andern jungen hoffnungsvollen Mann, Wustrow, gespielt; und ein Quartett fürs Klavier gespielt von Schadow, begleitet von den Hrn Henning, Semler und Weisse.

Fagottkonzerte bliesen die Hrn. Bärmann (von Laverati) und Schwarz (von Winter). Ein Klarinett-Concertante von Tausch bliesen die Hrn. Bliesener und Reinhardt. Variationen für die Mandoline und Guitarre aus der schönen Müllerin spielte Hr. Bortolazzi und dessen Sohn. Ein Hautboiskonzert von Winter blies Hr. Westenholz; und ein Concert concertant für Hautbois und Fagott von Heise mit Hrn. Bärmann. Ein Hornkonzert von Nisle blies Herr Schunke; ein Flötenkonzert von Devienne Hr. Schröck; ein Trio auf dem Bassetthorn Hr. Tausch, sein Sohn und Hr. Reinhardt. Hr Seidler endlich spielte mit Feinheit und Ausdruck ein Violinkonzert von Rode.

Was die Vokalmusik betrifft, so hörten wir: Mad. Marchetti in einer Arie von Sarti mit Begleitung eines obligaten Fagotts, geblasen von Hrn. Bärmann, und in einem Rondo von Nasolini. Mad. Schick sang eine Arie aus Titus, von Mozart, mit dem Accompagnement des Bassetthorns vom jüngern Tausch; und eine Scene mit Chor von Righini aus der Oper: der Zauberwald; ferner sang sie in zwey Terzetten, in dem ersten aus derselben Oper mit Mad. Lanz und Hrn. Eunike, und in dem zweyten aus Armida von Righini mit Mad. Lanz und Hrn. Weitzmann; endlich in einem Quartett aus Webers Palmer mit Mad. Lanz und den Hrn. Eunike und Fischer. Mad. Eunike sang zwey Scenen von Winter und Cannabich, ein Duett von Zingarelli mit ihrem Mann, und ein Quartett aus Righini's Zauberwald mit Mad. Lanz u. d. Hrn. Eunike u. Fischer. Hr. Eunike sang auch eine Scene aus Achilles von Paer. — Gestern endlich gab Mad. Bachmann im Opernsaal zu ihrem Benefiz vor einer ausserordentlich glänzenden Versammlung den Tod Jesu von Ramler und Graun, jenes unsterbliche preussische Nationalwerk. Sämmtliche Mitglieder der Singakademie sangen unter Direktion des Hrn. Zelter die Chöre und Soli, unter denen sich Dem. Voitus, so wie die Hrn. Gern und Grell auszeichneten. Nur die Weglassung sämmtlicher Reprisen und die dadurch gestörten Uebergänge auf die folgenden Parthieen misfielen denen, die mit jener so gut berechneten Musik vertrauter sind, und noch mehr denen, die gerade dies Werk als ein heiliges Nationaleigenthum ansehen, und sich davon auch gar nichts abbrechen lassen wollen. Es sind deren aber hier, besonders unter den ältern Liebhabern, nicht wenige.

München. Hier ist seit einiger Zeit wenig Neues gehört, wenig Neues gegeben worden. Letzten Herbst wurden die Opern: Das Schloss von Montenero und Macdonald auf hiesigem Theater aufgeführt. Bey der ersten hörten wir die Ouverture aus Cherubini's Medea, indem man die dazu gehörige Ouverture von Dalayrac gar zu schwach fand. Ein vortreffliches Werk ist doch dieses Cherubinische! voll von Harmonie und Leben! Wir danken Hrn. Musikdirektor Cannabich, wenn er uns aus diesem seelenvollen Musikstück manchmal etwas zum besten giebt, da wir wenig Hoffnung haben, diese Oper ganz aufführen zu sehen. Zwar in Gesellschaft von Dalayrac wird Cherubini immer zu sehr verdunkeln. Dalayrac's züchtige, bescheidene Muse wünscht allein ihres Weges gehen zu dürfen.

Das Schloss von Montenero wurde bisher (am 18ten März) nur zweymal, Macdonald nur einmal gegeben. Wir wünschen diese wirklich artigen Stücke doch wieder zu sehen.

Während des zweymonatlichen Aufenthalts der königl. Schwedischen Familie war — wieder nichts Neues. Es wurde ihr zu Ehren aufgeführt: Axur, und zwar mit aller Pracht, allem Fleiss und der möglichsten Genauigkeit. Kenner hören noch immer mit Vergnügen Salieri's Musiken, so reich an ächtem, schönem Gesang, so prunklos, und doch so angenehm: — Andere fanden diese Oper kalt, ohne Interesse, auch zu alt. Diese Herren ergötzt nur das Neue, und auch dies nur Einmal mit flüchtigem Ohr gehört, ist ihnen nun schon wieder alt.

Achilles. Diese Oper wurde vor 2 Jahren hier das erstemal gegeben. Hr. Krebs aus Stuttgart sang darin. Seither blieb sie liegen, denn Hr Tochtermann, dem man vielleicht mit zu vielem Unrecht diesen Fremden vorgezogen hatte, weigerte sich, diese Rolle zu singen. Jetzt ging die Sache ohne Schwierigkeit durch. Und wir hatten nicht Ursache, uns nach Hrn. Krebs zu sehnen. Tochtermann sang mit so vieler Anstrengung, Fleiss und Geschmack, dass uns nichts zu wünschen übrig blieb. Ungetheilten Beyfall, allgemeine Zufriedenheit hat er sich bey Jedermann erworben. Auch Madame Cannabich glänzte in dieser Oper, wie immer. Doch haben wir sie seit dem zweyten Januar nicht mehr gehört. Sie ward unpässlich, und schonet jetzt, mit Recht, ihre Gesundheit. Das entzückte Publikum erwartet mit Sehnsucht den Augenblick, wo es ihren seltenen Talenten neuen Beyfall zujauchzen kann. — Von den Vorzügen dieser Oper sage ich Ihnen nichts. Sie sind bekannt genug. Hr Cannabich hat dies Stück noch anziehender gemacht. Er liess nämlich im zweyten Akte die Belagerung und den Sturm vor Lyrnessus und zuletzt, pantomimisch, den Kampf des Hektor und Achilles vor Troja vorstellen. Das vereinigte Chor von sechs schmetternden Trompeten, Posaunen etc. bringt den erwünschtesten Effekt hervor. Eine Menge Neugieriger strömte herbey. Haus und Kasse waren jedesmal voll. Ausser diesen beyden grossen Opern wurden bey dieser Gelegenheit noch aufgeführt: das Opferfest, Graf Armand, nebst einigen kleinen französischen Operetten. Auch gab man ein grosses Liebhaberkonzert, am Hofe waren mehrere Kammerkonzerte, und täglich an der Mittagstafel Musik von Blasinstrumenten, welche auch diesmal von der churfürstl. Kapelle exekutirt wurde.

Reisende Virtuosen kamen diesen Winter hier durch und gaben Konzerte: Kalmus auf dem Violoncell, Thoriot, (kam aus Paris, ist aber Ihr Landsmann, aus Leipzig —) auf der Violin. Beyde haben gefallen; erster weniger. Er befriedigte hier die Erwartung nicht. — Die Gebrüder Gugel auf dem Waldhorn. Diese hatten wir schon das vorige Jahr einmal gehört. Gugel, der Prima-

ner, bläst gut, deutlich, hat schönen Ton; der Secondaner, ist mittelmässig, fällt ins Burleske.

Backofen, auf dem Bassetthorn und auch auf der Harfe — gefiel nicht, und auch denen von seinen Kompositionen, die er hier produzirte, konnten wir keinen Geschmack abgewinnen.

Nun noch ein Wort von den hiesigen Liebhaberkonzerten.

Sie hatten ihr erstes Entstehen in den Jahren 1783 oder 84. Sie dauerten unter verschiedenen Vorfällen, (manchmal auch Zwistigkeiten,) bis gegen 1801. fort. Cannabich, der sie dirigirte, starb. Der würdige Sohn dieses verdienstvollen Vaters trat an seine Stelle. Dieser gab der Sache einen neuen Schwung. Ich will Ihnen jetzt die Verdienste dieses braven, einsichtsvollen Mannes nicht auseinander setzen. Es wird sich dazu eine andere Gelegenheit finden. Die Mühe, die er sich für die Anordnung des Ganzen giebt, der Geschmack, den er überall in Auswahl der in diesen Konzerten aufgeführten Stücke zeigt, die unermüdete Thätigkeit, die ihn dabey belebet, verdienen gewiss den allgemeinen Dank des hiesigen Publikums. Man giebt gewöhnlich in denselben eine grosse Sinfonie von Haydn, Mozart, van Beethoven u. dgl. und zum Anfang der zweyten Abtheilung eine grosse Ouverture von Cherubini, oder einem andern vorzüglichen Komponisten. Hier hat man Gelegenheit die Vorzüge des hiesigen Orchesters in seiner ganzen Pracht und Stärke zu bewundern. Ich will nichts davon sagen, da sich so etwas doch nicht mit Worten schildern lässt. Man muss es selbst hören. — Nebst diesen hört man hier abwechselnd Ram auf der Hoboe, diesen Veteran der Tonkunst, und seinen trefflichen Schüler Flatt; den sehr gebildeten Violinspieler und Konzertmeister Moralt; den geschmackvollen, kaum übertreffbaren Violoncellspieler Le Grand; ferner hört man viele Arien, Duetten, Terzetten aus den Werken der besten Meister. Auch Chöre von Händel werden vortrefflich besetzt gegeben; sogar Bachs Heilig haben wir gehört. Haydns Schöpfung und Jahrszeiten werden auch nur in diesen Konzerten theils stückweise, theils ganz gegeben.

Nun, so werden auch Münchens Einwohner hinströmen, so viel Vortreffliches zu geniessen — sagen Sie? Ach nein! es ist nur zu wahr, auch von zu vielem Guten wird man überwältiget. Pah! sagt der Eine, und gähnt: das heutige Konzert ist das Geld nicht werth! Ma foi! sagt der andere, und sieht nach seiner goldnen Repetiruhr: die Zeit wird mir lang! u. dergl. — Wird nicht eben ein grosses Oratorium gegeben, so ist es im Saale nur allzuleer. „So ist vielleicht die Einlage zu hoch angesetzt?“ So? hören Sie nur: eine ganze Familie, ist sie auch noch so viele Köpfe stark, bezahlt, für zehn Konzerte, die einen Jahrgang ausmachen, im Abonnement 11 Fl., sage eilf Gulden Bayrischer Währung; Eine Person 5 Fl. 30 Xr. Ausser dem Abonnement bezahlt man für den Eintritt in den Saal — 1 Fl., auf die Gallerie 24 Kreutzer! Kann man wohl uneigennütziger zu Werke gehen? ist es wohl denkbar, dass die Direktion und die übrigen Tonkünstler, die das Konzert mit verherrlichen helfen, einen andern Zweck haben können, als das Beste der Tonkunst zu befördern, und ihr die verdienten Opfer zu bringen? Man denkt sich ohne meine Auseinandersetzung, dass Beleuchtung, Notenkopisten, Anschaffung neuer Musik, Choristen u. dgl. so viel kosten, dass zu Ende des Jahres in der Kasse nichts übrig ist. denn wie man behauptet, (verbürgen will ich es nicht) so ist das Abonnement schon im 2ten Jahre beynahe zur Hälfte geringer, als das vorige Jahr! Aus diesem Grunde allein giebt man also manchmal die Schöp-

fang oder die Jahreszeiten mit aufgehobenem Abonnement, worüber mancher Abonnent unzufrieden seyn soll!

Doch — redlicher Cannabich, — und ihr Braven alle, — die ihr mit so vielem ächten Künstlersinn arbeitet: lasst euch auf der einmal betretenen Bahn nicht aufhalten! Verdoppelt euern Eifer, indess Andere ihre Einlage verringern! ihr arbeitet für Ehre und Ruhm, den ihr im In- und Auslande reichlich ärndtet. Und ist euch an dem Dank wahrer Freunde der Tonkunst etwas gelegen, so seyd versichert, dass er schon jetzt mit Wärme ihre Herzen füllet! —

Recension.

1) *Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von Vincenz Righini, königl. preuss. Kapellmeister.* XI Werk. Leipzig, bey Hoffmeister und Kühnel. (Pr. 16 Gr.)

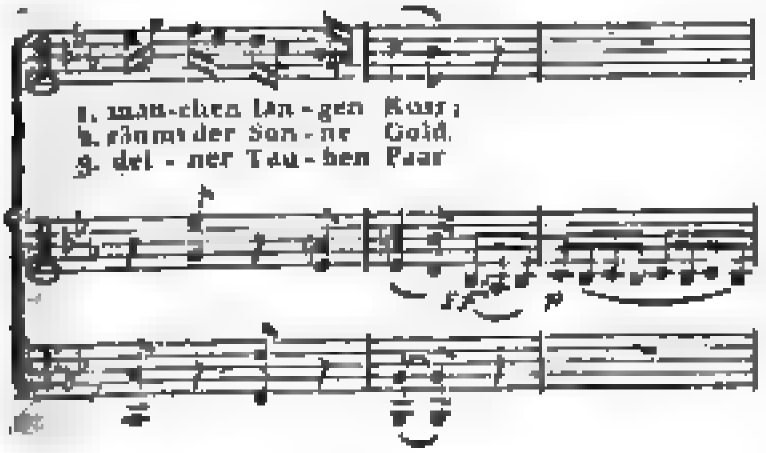
2) *Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von Vincenz Righini etc.* XII. Werk. Ebendaselbst. (Pr. 16 Gr.)

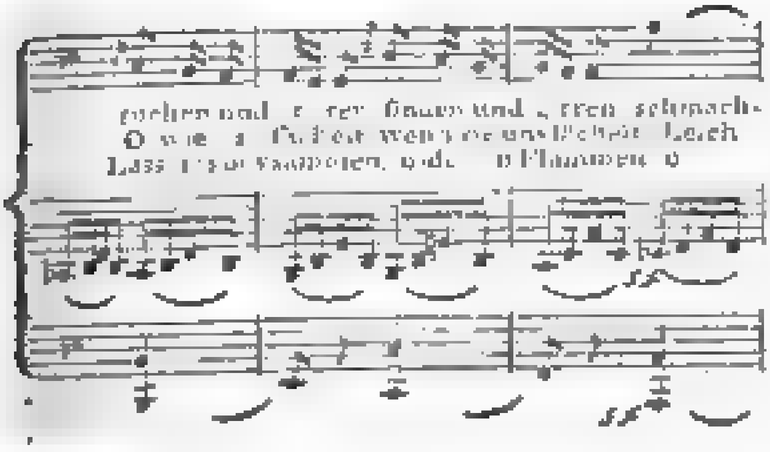
Dies sind die zwey neuesten Sammlungen Righinischer Lieder, die bey den Vorzügen der frühern, italienischen oder deutschen, auch noch diese besitzen, dass die Texte sorgfältiger gewählt, mannichfaltiger behandelt, und einige der vorzüglichsten darunter, bey aller Anspruchslosigkeit und Simplicität, auch Muster einer kunstreichen Ausführung sind. Hiermit könnten wir aufhören, gewiss, jeder, der zarten, italienischen Gesang, verbunden mit deutscher Kunst der Harmonie, liebt, und aus frühern Werken dieses Künstlers weiss, dass diese Verbindung (der wahre Stein der Weisen in der Musik —) sein Ziel ist — : dass jeder nach diesen, vor den meisten andern Neuigkeiten dieser Gattung greifen werde. Aber es scheint, als wenn deren, die sich mit Hrn. Righini's Kompositionen vertraut gemacht hätten, in Deutschland lange nicht so viele wären, als sie seyn sollten. Der Grund davon mag vornehmlich darin liegen, dass Hr. Righ. spät angefangen hat seine Werke ins grössere Publikum zu bringen, dass seine grossen Opern, als ernsthafte und gemeiniglich nur zu Einer Feyerlichkeit bestimmte, nur an solch einem Orte (wie seit ohngefähr zehn Jahren nur in Berlin im Karneval) bekannt werden; dass er noch wenig deutsche Gedichte komponirt, und endlich, dass seine anständige Zurückhaltung ihm nie verstattet hat, sich hervorzudrängen, Lermen von sich selbst zu machen, oder überhaupt die Mittel anzuwenden, wodurch ein nicht allzuleicht entzündbares Publikum von so manchem Andern nach Möglichkeit bearbeitet and gegängelt wird. Durch diese Umstände und den gediegenen innern Werth dieser Samlungen halten wir uns für entschuldigt, wenn wir etwas länger bey ihnen verweilen, als es sonst bey dergleichen Werkchen geschiehet.

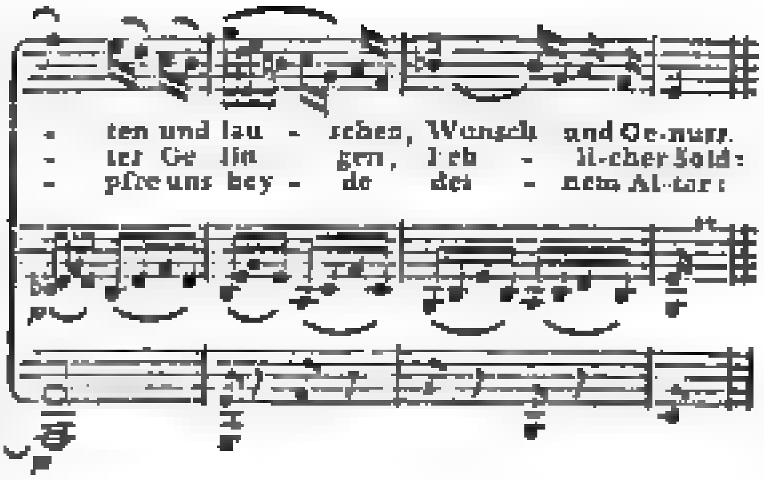
Was grammatische Richtigkeit anlangt — so versteht sich von selbst, dass man hier, in Absicht auf Musik an sich, nichts einzuwenden findet; aber auch die Texte sind genauer behandelt, richtiger deklamirt und accentuirt, als die meisten jetzigen Italiener selbst ihre Dichter behandeln. Einige Kleinigkeiten, die man anders wünschen möchte, werden wir angeben. Melodie und Harmonie, Gesang und Accompagnement durchdringen, heben und beleben einander überall so, wie es seyn soll, und man kann diese Lieder eben so wenig leer, als überladen nennen — sie entfernen sich gleichmässig von beydem. Was dem Sänger gegeben worden, ist immer gut, und sogar leichter ausführbar, als es auf den ersten Anblick hin und wieder (vornehmlich in den Variationen für die Singstimme XI. S. 12 folgg.) scheinen kann; man erkennet daran sogleich den erfahrnen Sänger und Singmeister. Der

Ausdruck des ganzen Sinnes jedes Liedes ist nirgends verfehlt, und bey mehrern ganz vortrefflich und durchaus meisterhaft getroffen. So viel im Allgemeinen; wir kommen auf die einzelnen Stücke.

XI. S. 2. Schlegels schönes Liedchen: In der Myrten Schatten, ist in allen diesen Hinsichten musterhaft, und schmiegt sich auch so innig an die Worte und den Bau der Verse an, als es nur möglich ist, wenn man nicht in berechnete, trockene, französirende, nur deklamatorische Musik verfallen will. Man sehe das Beyspiel Z. 2, das auch in Absicht auf Innigkeit des Ausdrucks so trefflich ist: der Rhythmus muss nach den vier ersten Zeilen jeder Strophe, der Anleitung des Dichters gemäss, verändert werden: Hr. R. fängt mit vollem Takt ($\frac{3}{4}$) an und fährt so bis nach jener vierten Zeile fort; dann





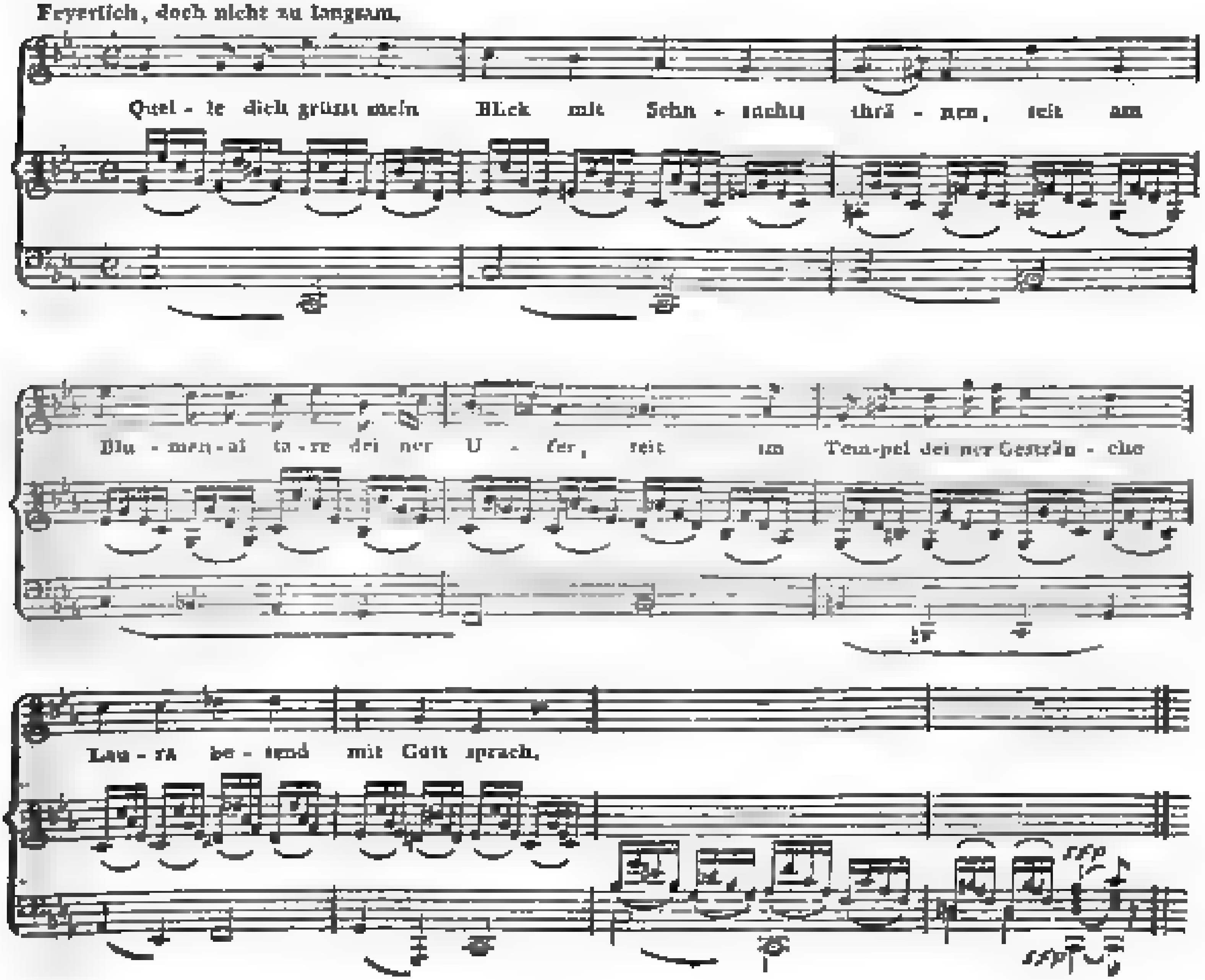


Die Leser sehen, dass wir absichtlich alle drey Strophen unterlegen. Sollte es wohl möglich seyn, diese Zeilen schöner zu behandeln? — S. 4 Salis: Singt der Wonn' und Blüthenzeit — hat eine rasche, frische Musik, die nicht nur an sich anziehend ist, sondern auch sich wie jene, auf das engeste um den Bau der Verse schlingt, und das Gute, was diese in dieser Absicht haben, erst recht hervorhebt. Von guter Laune sind die Paar Takte Ritornell, Syst. 2, Takt 2 — 4, eingegeben, und streben kräftig gegen den durch das Ganze herrschenden, gewöhnlichen Rhythmus, wie die vom Dichter geschilderte Lustigkeit gegen die Verordnungen der gewöhnlichen Polizey. Der Abend, S. 6. scheint uns zwar gut, doch nicht vorzüglich, wozu auch Salis keine Gelegenheit gegeben hat. Das kleine, äusserst einfache, lieblich tändelnde Stück: das Veilchen, S. 8, ist allerliebst, ganz so, wie es seyn muss, und kann gewiss nicht ohne Freude von irgend Jemand gehört werden. Etwas naiveres kann man schwerlich geben, als den Schluss, von der Wiederholung der Worte: Es pflegt etc. an; und man übersieht darüber gern, dass durch diese Wiederholung, und vornehmlich durch den kurzen Einschnitt nach der zweyten Sylbe derselben, die Deklamation der einzelnen Worte dem Ausdruck des Ganzen aufgeopfert ist. S. 10. Hier am Gestade des wogenden Meeres, ist nun wieder ein, in jedem Betracht so meisterhaftes Lied,

wie wir deren sehr wenige haben. Die höchst einfache, aber dennoch bedeutende und ausdrucksvolle Melodie, gehoben durch die Unruhe der in einer einzigen Figur verharrenden Begleitung in Violen, durch die fremden und doch natürlichen und fliessenden Modulationen, ja schon durch das vom Anfang bis zum Ende gehende Schwanken zwischen Dur und Moll — macht einen tiefen Eindruck, und man kann es nicht lassen, immer wieder zu diesem trefflichen Liede zurückzukehren. Gern höben wir einige Stellen aus: das Ganze ist aber so zusammengehalten und eine so unzertrennliche Einheit, dass wir dies aufgeben, und Liebhaber und Studirende nur auf das Original verweisen müssen. Den Beschluss machen sechs Variationen für eine — aber freylich schon gebildete Singstimme, über ein einfaches, sanftes Thema, wo denn, wie es seyn muss, das Accompagnement nur die Hauptakkorde angiebt und ein kurzes Ritornell, zur Erholung des Sängers, hat. Ueber diese ganze Gattung und Hrn. Righini's Verdienst um dieselbe, und vermittelst derselben um die Sängerinnen, die wirklich etwas Rechtes können oder doch lernen wollen, ist schon an einem andern Orte in diesen Blättern gesprochen worden, und wir wollen es nur unterschreiben, nicht wiederholen.

XII. Diese Sammlung ist in Absicht auf die Wahl der Gedichte, und folglich auch in Absicht auf die Art der musikalischen Behandlung, weniger mannichfaltig. S. 2. Frühlingslied, ist nicht ohne Interesse, doch, wie S. 6. Adelaide, nicht ausgezeichnet. Das letztgenannte Lied hat zwar etwas Eigenes und Feines, (es zeigt nämlich von einem eben so richtigen Gefühl, als verständigen Kalkül, dass der Komponist den vielen Schildereyen und Bildern Matthissons nur eine sich dem Recitativischen nähernde Melodie und sehr einfache Begleitung gegeben, und blos für die Exklamation: Adelaide! eigentlichern Gesang aufgespart hat —) aber das Ganze scheint uns zu kalt zu bleiben, und will nicht so tief ins Herz dringen, wie man es von Hrn. R. erwartet hätte. Von dem Liede S. 4, wird besonders, (Syst. 3, letzter Takt, und Syst. 4. erster Takt,) die schöne Auflösung und Rückkehr zu loben seyn. S. 8 sind einige Uebereilungen in Ansehung der Behandlung des Textes — z. B. Syst. 2, Takt 5, wo durch den Sprung einer Oktave die, schon in der ersten, noch mehr in der dritten und in einigen folgenden Strophen, unmittelbar verbundenen Verse zu sehr getrennet werden — übrigens ist aber das Lied recht gut, wenn auch weniger originell, als mehrere andere. Das kleine, leichte Lied S. 10, so wenig es ins Auge fällt, ist sehr anziehend und lebendig. Aber vor allen in dieser Sammlung ist S. 12 folg. Laura's Quelle wieder als ein Meisterstück in jedem Betracht zu preisen, und so oft das zarte Gedicht Matthissons komponirt, und gut komponirt worden ist, so lässt Hrn. Righini's Arbeit, bey aller Simplicität, nicht nur alle frühere (Rec. glaubt sie wirklich alle zu kennen) weit hinter sich zurück, sondern man darf sagen, sie verherrlicht das Gedicht selbst. Dies ist, nach dem wunderlichen Kunstausdruck, durchkomponirt, doch so, dass Gesang und Begleitung bey den verschiedenen Strophen nur wenige, aber sehr erlesene und äusserst behutsame Veränderungen (je nachdem die Deklamation, oder einzelne in anderer Hinsicht besonders zu bezeichnende Stellen, diese verlangten —) erhalten hat. Wir können dies vortreffliche Lied nicht so nachdrücklich empfehlen, als es sich selbst empfiehlt, und darum wollen wir die Musik zur ersten Strophe ganz hersetzen, und nur das noch anmerken, dass wir wünschten, der Komponist habe in dieser ersten, wie in der zweyten Strophe, statt der zwey Viertel des (bey „weinend") ein Viertel und zwey Achtel geschrieben, und hernach e und g mit dem Bogen verbunden, oder, wenn er die Dehnung auf e vermeiden, auch (mit vollem Recht) „Gott" nur in Einem Tone gesprochen haben wollte, lieber einen

andern Ausweg genommen hätte, um dem Dichter, dem er durch das ganze Stück so enge sich anschliesst, auch hier ganz streng zu folgen. Nach kurzem, ernsten Eingange tritt die Singstimme ein:



Der Stich ist korrekt und das Aeussere beyder Sammlungen sehr gut. Auch haben die Verleger wohl gethan, den Preis nicht zu übertheuern: sie verbreiten so nicht nur etwas wirklich vorzügliche weiter, als sonst geschähe, sondern verderben auf diesem Wege auch den Nachstechern ihre etwanigen Spekulationen.

A n e k d o t e n.

Welche ganz gemeine Zufälligkeiten oft über das Schicksal der Künstler entscheiden helfen: davon mögen folgende zwey Anekdoten Belege abgeben.

Der berühmte H a s s e fing bekanntlich seine nachher so glänzende Laufbahn als Sänger beym Theater des fruchtbarsten aller Komponisten der Welt, des verdienten K e i s e r in Hamburg, an. Sein Debut war eben so posierlich, als vortheilhaft für seinen Ruf. Er trat zuerst in der Rolle eines jungen, feurigen Chinesen öffentlich auf. Man hatte ihm diese Rolle gegeben, weil der äusserst lebhafte junge Mensch darin sich selbst spielen durfte und mithin leicht das Publikum für sich gewinnen konnte. So trefflich Hasse als Sänger war, so unbedeutend war er noch als Schauspieler. Lust zur Sache, Feuer des Temperaments, Begierde zu gefallen, und eine jugendlich blühende, schöne Gestalt waren alles, was er als Schauspieler aufzuweisen hatte — wenig zum Vortheil der Kunst, viel zum Vortheil des Künstlers. In seiner glänzendsten Scene, wo er die Lebendigkeit seines Charakters frey entwickeln wollte und durfte, genirte ihn die chinesische Kleidung ungemein, und als er im Zuge einer äusserst heftigen Geste mit dem weiten herabhängenden Ermel einer Kulisse zu nahe kam, blieb er hängen und riss einen grossen Flicken so herunter, dass dieser wie eine Fahne umherwedelte und das ganze Publikum in ein lautes Gelächter ausbrach. Hasse dadurch ganz ausser sich gebracht, und ohne zu überlegen oder auch nur sich dessen bewusst zu werden, was er that, liess während seiner nun einfallenden heftigen Arie seine Verzweiflung noch mehr ausbrechen, riss die herabhängenden Fetzen vollends ab, zerriss sie in viele Stücken — und alles rief Bravo! und bewunderte die — Fassung und Gewandheit des jungen Mannes, mit welcher er einen unglücklichen Zufall so n a t ü r l i c h in seine Rolle zu verweben gewusst hätte! —

Ein bekannter, sehr braver Virtuos trat vor einigen Jahren in London zum erstenmale in einem Konsert auf, das ein eben so bekannter, als verdienter deutscher Künstler aufführte. Der Virtuos trug das erste Solo sehr schön vor und im Publikum herrschte die grösste Stille, die nur zuweilen durch lebhafte Exklamationen des Beyfalls von einigen jungen Herrn des Parterre's unterbrochen wurde. Der Virtuos, der nicht englisch verstand, nahm diese unartigen Aeusserungen der Freude für Tadel, erblasste und fing an im Spiel zu wanken. Zum Glück bemerkte dies jener angesehene Anführer des Orchesters und rief dem Virtuosen d e u t s c h, während des Ritornells heftig zu: In's Teufels Namen, Herr, seyn sie doch kein Hasenfuss und spielen Sie nur frisch fort! Im Parterre, wo man nicht deutsch verstand, sondern nur den Exklamirenden sahe — rief Einer dem Andern zu: Ah, unser — — kann sich nicht enthalten ihm Beyfall zuzurufen! Bravo!, bravo! Dadurch ermuntert, gerieth nun dem Virtuosen sein Spiel wirklich noch besser; man erzählte überall, der sonst so ruhige — — sey bis zu lauten Ausbrüchen des Beyfalls hingerissen gewesen, und das Glück des Virtuosen war gemacht.

L e i p z i g, b e y B r e i t k o p f u n d H ä r t e l.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten April. №. 30. 1804.

Luther über Tonkunst.

Von D. Martin Luthers meistens eben so richtig aufgefassten, als originell ausgesprochenen Urtheilen über Kunst überhaupt und Musik insbesondere, sind zwar schon mehrere in andern Zeitschriften ausgehoben worden; ich glaube aber, die Leser der musikal. Zeitung werden nicht ohne Vergnügen hier alles zusammengestellt sehen, was sich in seinen Werken über diesen Gegenstand findet und von einiger Bedeutung ist. Da dergleichen aphoristische Sätze und Sprüche, in beträchtlicher Zahl unmittelbar nach einander gelesen, wie unmittelbar nach einander gelesene viele Epigrammen, sehr an Interesse verlieren: so vertheile ich meinen Fund in einige Portionen. Als Einleitung gehe voran das Zeugnis des Freundes und Gehülfen Luthers in musikalischen Arbeiten, des damaligen sächsischen Kapellmeisters Walther, über Luthers Kompetenz, in Sachen der Tonkunst mitzusprechen — wenn es anders eines solchen Zeugnisses bedarf, da Luthers Sinn und Talent für Musik bekannt und durch seine Lieder erwiesen, auch im Grunde hoffentlich überhaupt ausgemacht ist, dass ein so grosser und tiefer Mensch über alles, worauf er seine Aufmerksamkeit richtet, etwas Gesundes zu sagen, und mithin Stimmrecht haben werde.

Walther *) sagt: So weiss und zeuge ich wahrhaftig, dass der heilige Mann Gottes, Lutherus, welcher deutscher Nation Prophet und Apostel gewest, zu der Musica im Choral- und Figural-Gesang grosse Lust hatte, mit welchem ich gar manche liebe Stunde gesungen, und oftmals gesehen, wie der theure Mann vom singen so lustig und fröhlich im Geist ward, dass er des Singens schier nicht konnte müde und satt werden, und von der Musica so herrlich zu reden wusste. Denn da er die deutsche Messe zu Wittenberg anrichten wollte, hat er durch seine Schrift an den Churfürst zu Sachsen, und Herzog Johannsen, hochlöblicher Gedächtnis, seine Churfürstl. Gnaden der Zeit alten Singmeister, Ehren Conrad Rupff und mich gen Wittenberg erfordern lassen, dazumalen von den Choral-Noten und Art der acht Ton Unterredung mit uns gehalten etc. Hat auch die Noten über die Episteln, Evangeln, und über die Wort der Einsetzung selbst gemacht, mir vorgesungen und mein Bedenken darüber hören wollen etc. Und siehet und greifet man augenscheinlich, wie der heilige Geist im Herrn Luthern, welcher itzo die deutschen Choralgesänge meistentheils gedichtet und zur Melodey bracht, selbst mit gewirket, so dass er alle Noten auf den Text nach dem rechten Accent und Concent so meisterlich wohl eingerichtet hat etc.

Nun Luther selbst! —

Gott erhält gute Künste, nicht die Menschen. Denn Er richtet etliche Ingenia und

*) Man sehe über ihn: Forkels musik. Almanach, und Gerbers Tonkünstlerlexikon.

Leute an, und machet sie geschickt zu einer jeglichen Facultät und Kunst, wie und so viel er will, durch welche, wiewohl unter grosser Undankbarkeit, eine jegliche Kunst erhalten, lieb, werth und gross geachtet wird. — Ich bin gar nicht der Meynung, dass durchs Evangelium sollten die Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergeistliche vorgeben; sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehn im Dienste dess, der sie gegeben und geschaffen hat. —

Es ist nicht allen gegeben Todte auferwekken mit ihrer Kunst. Gott hats sehr fein ausgetheilet, und wem ers giebt, der hats — und solcher ist dazu berufen. Aber nachahmen und thun, was man von einem andern siehet, ohn *Beruf*, ist ein menschlich und teuflisch Ding: darum ist es stracks unnütz und schädlich. Die Humpler ahmen nach und wollen doch kunstreiche Meister seyn. Also ahmen nach die Ketzer Gottes Wort, fahren dasselbige traun auch auf der Zungen. Darum wenn Gott sein Werk und Künste giebet, so werden die Affen gereizt, und der grosse Haufe folgt den Affen nach. Also ist die Welt vom Anfang gewest. — Wer aber von Gott berufen und ausgerüstet ist, der soll treulich halten an dem, was ihm verliehen, und nicht achten auf der Welt Dank und Undank. Also auch ich: wenn ich mirs nicht liesse sauer werden von Herzen und um des Mannes willen, der für mich gestorben ist, so solt mir die Welt nicht können Gelds genug geben, dass ich Ein Buch schreiben oder etwas in der Bibel verdolmetschen wolt. Ich will meine Arbeit von der Welt unbelohnt haben: sie ist zu gering und arm dazu. Ich habe noch nie meinen Herrn zu Sachsen um einen Pfennig gebeten, weil ich bin hie gewest. —

Ich habe erlebet und erfahren, wenn alle Künste wurden ordentlich und richtig gelehrt, so dass mans wohl fassen konnte, wer nur nicht gar ein Tölpel war: da hat die Jugend nicht studiren wollen, ist faul, nachlässig und verdrossen gewest. So hab ich auch erfahren, wenn alle Künste sind aufs höchste kommen, so sind sie aufs höchste verachtet worden — welches aber nicht wunder ist, weil Christus selbst, das höchste Gut, in der Welt aufs äusserst verachtet ward.

Nun ist Musica der besten Künst eine. Die Noten machen den Text lebendig. Sie verjagt den Geist der Traurigkeit, wie man am König Saul siehet: das ist, den bösen Geist, dem nicht wohl wird dabey, wo man singet und ein Herz geistlich fröhlich ist. Etliche vom Adel und Scharrhansen meynen, sie haben meinem gnädigsten Herrn jährlich 3000 Gulden erspart an der Musica, indess verthut man unnütz dafür 30000 Gulden. Könige, Fürsten und Herren müssen die Musicam erhalten, denn grossen Potentaten und Regenten gebühret über guten freyen Künsten und Gesetzen zu halten — Siehe, hie ist auch kein Aufhalten: wir müssen durch gute Kunst und Wissenschaft weiter gedeihen, nach Gottes Willen, oder zurück gehen und werden wie die Bären, Wölf und Esel — Und wenn gleich einzeln, gemeine und Privat-Leut Lust haben zu den Künsten und der Musica, und sie lieben, doch können sie die nicht halten — Ich rede für mich: so ich Kinder hätt, und vermöchts, sie müssten mir nicht allein die Sprachen und Historien hören, sondern auch singen und die Musica, sammt der Mathematica lernen. Denn das ist das Kinderspiel, darinnen die Griechen vorzeiten ihre Kinder zogen, dadurch doch wundergeschickte Leute aus worden, zu allerley hernach tüchtig. — Denn es ist Musica schon die halbe *Disciplin* und Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder und sanftmüthiger, sittsamer und vernünftiger machet — und ist tröstlich allen betrübten Herzen, die in allerley Noth und Jammer stecken. Solchen Herzen ist ein süsser Gesang tröstlich und lieblich, wenn man gleich die blossen Wort ohne Noten daher liest oder

saget: — doch hilft die Musica oder Noten, als eine wunderliche Creatur und Gabe Gottes, sehr viel dazu, macht das Herz zufrieden, erquickt und erfrischet. Daher lieset man auch in der Bibel, dass die frommen Könige Sänger und Sängerinnen verordnet, gehalten und besoldet haben — Mich hat diese schöne und liebliche Gabe Gottes oft also erwecket und beweget, dass ich neue Lust zu predigen gewonnen hab. Aber S. Augustinus hat ihm ein solch Gewissen genommen, wenn er an der Musica Gefallen gehabt und lustig davon worden, dass er vermeynet, es sey unrecht und er hab Sünde daran gethan. Er ist ein feiner frommer Mann gewesen: wenn er aber jetziger Zeit lebte, so würde ers mit uns halten. — Singen ist die beste Uebung. Es hat nichts zu thun mit der Welt, noch mit Hadersachen etc. Sänger seynd auch nicht sorgfältig (kritlich), sondern fröhlich, und schlagen die Sorge mit Singen aus und hinweg. —

Die Musica ist nahe der Theologie. Ich wolt mich meiner geringen Musica nicht um was grosses verzeihen. Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen, denn sie machet feine, geschickte Leute. — Man muss sie von Noth wegen (durchaus) in Schulen behalten. Ein Schulmeister muss singen können, sonst sehe ich ihn nit an. Man soll auch junge Gesellen zum Predigtamt nicht anordnen, sie haben sich denn in der Schule wohl versucht und geübet im Singen.

Wenn David jetzund auferstünd von den Todten, so würde er sich sehr verwundern, wie doch die Leute so hoch wären kommen mit der Musica. Sie ist nie höher kommen als jetzt. — Eine so feine Mutete, als Ehren Senffels *), vermöcht ich nicht zu machen, wenn ich mich auch zureissen solte: wie er denn auch wiederum nit predigen konnte, als ich. Darum seind die Gaben des heiligen Geistes mancherley, gleichwie auch in einem Leibe mancherley Glieder sind. Aber niemand ist zufrieden mit seinen Gaben, lässt sich nit genügen an dem, das ihm Gott gegeben hat; alle wollen sie der ganze Leib seyn, nicht Gliedmas.

Wie gehets aber zu, dass wir in Carnalibus so manch fein Poema und so manch schön Carmen haben, und in Spiritualibus, da haben wir so faul, kalt Ding? Ich halt, es sey dies die Ursache, wie S. Paulus sagt: Video aliam legem repugnantem in membris meis. Es will da nit also fliessen, es gehet da nit so von statt als dort.

Es ist von den Alten sehr wohl bedacht und geordnet, dass sich die Leute üben und etwas ehrliches und nützliches fürhaben, damit sie nicht in schwelgen, Unzucht, spielen etc. gerathen. Mir gefallen aber diese zwo Uebung und Kurzweil am allerbesten: nemlich die Musica, und Ritterspiel mit fechten, ringen und springen, unter welchen das erste die Sorge des Herzens und melancholische Gedanken vertreibet, das andre macht feine, geschickte Gliedmas am Leib und erhält ihn bey Gesundheit. Die endliche Ursach ist auch, dass man nicht auf zechen, spielen und toppeln gerathe, wie man jetzt leider siehet in Städten und an Höfen. Also gehets, wenn man solche ehrbare Uebung und Ritterspiel verachtet und nachlässet. — —

Was soll ich nun sagen von der Menschenstimme, gegen welche alle andere Gesang, Klang und Laut gar nicht zu rechnen sind? denn dieselbige hat Gott mit einer solchen Musica begnadiget, dass auch in demjenigen seine überschwengliche und unbegreifliche Güte und Weisheit nicht kann noch mag verstanden wer-

*) Luthers Lieblingskomponist. Auch über ihn kann man Forkel und Gerber nachsehen.

den. — Wer den Gesang verachtet, den strafet der Teufel wider die Natur, welche Natur allein Gott, dem Schöpfer aller Creaturen, und solcher edlen Gabe, der Musica, dienen, ihn ehren und loben sollte. —

Wo die natürliche Kunst durch die Musicam geschärfet und probiret wird *), da siehet und erkennet man erst zum Theil (denn gänzlich kanns nicht begriffen, noch verstanden werden,) mit grosser Verwunderung die grosse und vollkommne Weisheit Gottes in seinem wunderbaren Werke, der Musica, in welcher vor allen das seltsam und zu verwundern ist, dass einer eine schlechte (schlichte, einfache) Weise oder Tenor, wie es die Musici heissen, hersinget, neben welcher drey, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlechte Weise oder Tenor gleich als mit jauchzen gerings herum spielen und springen, und mit mancherley Art und Klang dieselbe Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und, gleich einem himmlischen Tanzreigen, führen, freundlich einander begegnen und sich gleichsam herzen und lieblich umfahen; also dass diejenigen, so solches ein wenig verstehen und dadurch beweget werden, sich dess heftig wundern müssen und meynen, dass nichts Seltsamers in der Welt sey, denn solcher Gesang mit viel Stimmen geschmückt. Wer aber dazu keine Lust hat und durch solch lieblich Wunderwerk nicht beweget wird, das muss wol wahrlich ein grober Klotz seyn, der nicht werth ist, dass er solche Musica höre, sondern — et cetera!

Nachrichten.

Wien, den 16ten April. Den [illegible]ten dieses Monats wurde auf dem Theater an der Wien zum erstenmale Boieldieus Tante Aurore gegeben. Ueber die Musik dieser Oper ist schon überall viel, vielleicht zu viel gesprochen worden. Hier fiel das Stück ganz durch, weil hauptsächlich weil es dem Stoffe, wenigstens wie wir ihn sahen, ganz an Leben und Interesse mangelt. Eine alte Romanheldin, deren Thorheiten nicht einmal mit frischen Farben aufgetragen sind, kann zu einer Zeit nicht anziehen, wo überhaupt die Liebe zu diesen Geistesprodukten aufzuhören scheint, und das Zeitalter sich überhaupt zu etwas Ernsterem neigt. Aber freylich hatte man auch Ursache mit der Aufführung unzufrieden zu seyn. Dem. Grohmann hat eine unbedeutende Stimme und wenig Methode, auch sang sie sehr unrichtig und spielte so steif als möglich. Eben so Hr. Mändel, der doch sonst keinen übeln Tenor hat. Dem. Müller war die einzige, welche durch ihr frisches, munteres Spiel und ihren artigen Gesang einiges Leben in das Stück brachte.

Besser gefiel eine Operette, der Kosakenoffizier, auf dem Hoftheater. Sie ist auch aus dem Französischen übersezt, mit Musik von Dünonchan und Gianella. Das kleine Stück mit einer leichten Verwicklung, scheint auf eine Anekdote aus dem Leben Peters des ersten gegründet, und wurde ganz gut gegeben. Man war mit Hrn. Weinmüller, Dem. Laucher und besonders Hrn. Hunnius zufrieden.

Lange hat keine italienische Oper so allgemeinen Beyfall hier erhalten, als Mozarts Clemenza di Tito, welche auf unserm Hoftheater zum erstenmale aufgeführt wurde. Eine schöne Oper sieht man nun hier allerdings und die trefflich gegeben wurde, wenn es gleich nicht ganz Mozarts Werk ist. Denn weil Hr. Brizzi nur eine Mittelstimme und keinen eigentlichen Tenor hat, so mussten statt

*) Der Zusammenhang lehrt, dass Luther sagen will: wenn die einfache Melodie durch die Kunst der Harmonie bearbeitet und mehrstimmig ausgeführt wird —

der Arien des Titus neue, und zwar Eine von Joseph Weigel, die andere mit einem verbundenen Chore von Meyer, angelegt werden. Brizzi hat einen schönen Halbbass und ist seiner Stimme sowohl, als der Kunst, sehr mächtig; dann ist sein Spiel, besonders in heroischen Stellen, edel, ausdrucksvoll, und ganz dem darzustellenden Charakter angemessen. Besonders bewunderte man, in der Rolle des Sesto, Mad. Sessi oder eigentlich die *Baronesse* Natorp, welche, wie bekannt, nach dem Fall dieses grossen Handlungshauses, die Bühne wieder betrat, die sie auch nur ungern verlassen hatte. Wirklich hat Mariane Sessi eine seltene Höhe, und, besonders in den hohen Tönen, eine vorzügliche Stärke, Feinheit, und was man Metall der Stimme nennt. Aber um gerecht zu seyn muss man auch dagegen bemerken, dass ihre Mitteltöne oft ziemlich rauh, und die tiefern sogar oft etwas unangenehm sind. Sonst ist sie eine Künstlerin im eigentlichen Sinne des Wortes. Lauf und Triller sind von einer besondern Schönheit, auch der Vortrag schwerer und affektvoller Recitative gelingt ihr oft meisterlich. — Ihre Schwester, Viktoria Sessi, betrat als Vitellia zum erstenmale das Theater, und zwar mit ungetheiltem Beyfall. Wirklich leistet diese noch sehr junge Sängerin sehr viel, und verspricht noch mehr für die Zukunft. Auch sie hat eine volle, starke, ausdrucksvolle Stimme, einen beträchtlichen Umfang, und eine angenehme Tiefe. Nur spielt sie vielleicht die leidenschaftliche, feurige, stürmische Vitellia mit zu wenig Kraft und Haltung. Auch Dem. Tomeoni, die Tochter der bekannten Sängerin, die noch in ihrem funfzigsten Jahre Muthwillen, Laune und selbst Liebenswürdigkeit nicht verlassen haben, verdient Aufmunterung. Nur Hr. Saal und Dem. Gerlitz wollten nicht recht in das Rasche, Lebendige, Hervorspringende der italienischen Darstellung eingreifen — Auch mit dem Orchester und den Chören hatte man alle Ursache zufrieden zu seyn; weniger genügten die Dekorationen von Sacchetti einem geübten Auge. Das Finale des ersten Akts, wo der Chor hinter der Scene immer: o nero tradimento, o giorno di terror, ausruft, und von den auf der Bühne befindlichen Personen mit einzelnen Ausrufungen bald unterbrochen, bald begleitet wird, machte auch hier den erschütterndsten, herrlichsten Effekt.

Nächstens wieder etwas von Konzerten, oder wenn neue Opern kommen sollten, auch von diesen.

Briefe über Breslau.

Zweyter Brief.

Ich fahre in meinen Bemerkungen über unser Musikwesen fort. Nur fordern Sie keine zusammenhängende Darstellung der vorgefallenen ältern Ereignisse. Die hier gewesenen Virtuosen sind in der musik. Z. aus andern Orten schon mit Wahrheit geschildert worden. Die Brüder Pixis, deren Spiel im Januar-Stück No. 16 von Leipzig aus treffend charakterisirt ist, haben sich am längsten bey uns aufgehalten. Unser Urtheil war dem angeführten gleichlautend. Ich setze nur noch hinzu, dass die meisten Virtuosen, um eine gute Einnahme zu haben, wohl wissen, und es auch darauf anzulegen scheinen, die Menge mehr durch das Wunderbare, was sie nicht versteht, als die wenigen Ausgebildetern von Sinn und Gefühl durch natürlichen, ans Herz dringenden Gesang auf ihrem Instrumente an sich zu locken. Daher beym ersten Auftritt ihre Wahl möglichst schwerer Konzerte, und in diesen das übermässig geschwind genommene Tempo. Man sagt, dass der grosse Violinist Rode, so widersprechend auch die Urtheile in den Zeitungen über diesen Künstler sind, seine Allegros sehr mässig nehme, um jedem einzelnen Tone den möglichsten

Ausdruck zu geben *). Dann möchte man doch seinem Beyspiel eben jetzt recht viele Nachfolger wünschen.

Mozarts Requiem ist schon mehrmals hier gegeben worden, aber noch nie mit so starker Besetzung und jedem Satz so genau angemessener Bewegung, als da es bey Gelegenheit zweyer Traueropfer in dem schönen Universitätssaal aufgeführt wurde. Das erste wurde dem Andenken des unvergesslichen Professors Fülleborn an der Elisabeth-Schule, zu Gunsten der hinterlassenen Wittwe, durch den hiesigen Humanitätsklub veranstaltet. Zwey Sätze einer älteren Haydnschen Sinfonie aus F minore, die das Trauergefühl merklich erhöheten, gingen als Einleitung vorher **). Das zweyte brachten die hiesigen Aerzte dem der Arzneykunde, folglich der Menschheit, zu früh entrissenen würdigen Decan und Professor Morgenbesser. Das Orchester bestand aus 150 Personen. Ueber 1400 Billets wurden unentgeldlich ausgegeben. Es wurde Nachmittags bey schwarz verhangenen Fenstern mit starker Beleuchtung gegeben. Die Soloparthieen übernahmen Madame Fleischer, Herr Neugebaur und Hr. Röder. Vor der Trauerrede, die ein junger Arzt hielt, wurde die Introduktion von Haydns Komposition der sieben Worte, und nach der Rede der letzte Satz: Consummatum est, ohne Gesang gespielt. Dieser letzte schien aber hier nicht am rechten Ort. Entweder war er zu heterogen mit der vorhergegangenen etwas pomphaften Rede, oder die Menge der Sänger und die Macht der Posaunen des gleich darauf folgenden Requiem kontrastirte zu sehr mit der resignirenden Aeusserung des Erlösers, die in diesem schönen Satz ausgedrückt wird — kurz, die Wirkung wurde verfehlt. Die meisten Liebhaber spielten mit; und das Ganze wurde, wie gewöhnlich unter Hrn. Schnabels Anführung, sehr gut exekutirt. Es wäre aber doch wol zu wünschen, dass bey der Aufführung so schwerer Stücke, wo die enharmonische Rükkung einer Meisterhand bedarf, um rein zu greifen, nicht jeder zugelassen, sondern eine Auswahl der Dilettanten, die hier auch gut geschehen kann, gemacht würde. Wollte man dieses nicht, so könnte bey den Proben von Seiten des Direktors an die schwächeren eine Erinnerung und Bitte ergehen, hier und da nicht zu gewagt zu spielen. Der bescheidene Brave würde es dem Direktor und dem unsichern Nebenmanne Dank wissen.

Im August hatten wir die interessante Feyer des hundertjährigen Jubiläums der Leopoldinischen Universität. Die Schilderung des Ceremoniels, der dabey gehaltenen Reden, der Promotion einiger hiesigen Gelehrten u. dgl. kann Ihnen gleichgültig seyn. Ich gebe Ihnen blos Nachricht von der Kantate, die dabey aufgeführt wurde. Die Komposition war von Schnabel selbst. Die Musik konnte diesmal wegen Mangel an Raum nicht im Saal, son-

*) Das thut Hr. Rode allerdings. Eben weil er, wie der Verf. ihn auch nennet, ein grosser Virtuos ist, müssen die Urtheile über ihn widersprechend seyn. Das Kleine, aber Artige, Schmeichelnde, Nette, Scherzhafte, wird leicht von Jedem erkannt und richtig angeschlagen: aber das Grosse zu erkennen und gehörig zu würdigen, wird mehr Fonds und auch mehr Ernst erfordert, als die Meisten zu seiner Betrachtung und Beurtheilung mitbringen. Darein haben sich die grössten Menschen aller Art jederzeit finden müssen, und wird es dabey auch wol immer sein Bewenden haben. Es schadet das auch nicht so viel, als man gemeiniglich glaubt.

Ein Theilnehm. an d. Redaktion.

**) Es ist uns angenehm, dass der Verf. diese, in Deutschland fast ganz vergessene Sinfonie in Erwähnung bringt: sie ist wirklich unter den frühern eine der allerschönsten.

dern auf dem zwar geräumigen, doch der ovalen Decke viel zu nahen Chore producirt werden. Dieser Umstand und die Menschenmenge verhinderten die Verbreitung des Schalls merklich. Besonders gefiel in dieser Kantate ein kurzer, leicht fasslicher und leicht singbarer Chor, welcher, nachdem ihn das Orchester geendiget, von allen Studirenden im Saal wiederholt wurde, wozu sich noch einmal das Orchester mit voller Kraft gesellte, und das Ganze sodann mit allgemeiner Rührung endigte.

Sie werden vermuthlich in der Zeitung für die elegante Welt die Nachricht gelesen haben, dass Mozarts Don Juan neuerdings wieder auf unsre Bühne gebracht worden sey. Mit welchem Nachtheil fürs Ganze, finden sie dort. Ich brauche nur das nothwendigste nachzuholen. Herr Schüler, der es selbst gestehet, und dessen Sprache es auch schon verräth, dass er kein Organ zum singen habe, sang den Leporello — den tiefsten Bass von vier Bassstimmen! Dieser brave Schauspieler weiss sonst in komischen Rollen durch sein vortreffliches Spiel unsere Aufmerksamkeit von seinem Gesange abzulenken; allein hier half keine Gesichts- keine Gebehrdensprache mehr. Der erste Eindruck, der unsre Stimmung fürs Ganze gleich im ersten Terzett vorbereiten sollte, ging gänzlich verloren. Wir wurden verstimmt. Beym Sextett war seine Stimme nicht mehr hörbar. Herr Müller als Don Juan that sein Mögliches, seine Tenorstimme in den Bariton zu verwandeln: sie wurde durch diese Anstrengung unnatürlich, rauh, und unangenehm. Herr Neugebaur, der als steinerner Gast so wenig, und doch so viel zu singen hat, entschädigte uns zwar am Ende durch Deutlichkeit und richtigen Gesang; der erste widrige Eindruck war indess nicht mehr ganz zu verlöschen. Ich weiss nicht, ob es anderwärts Sitte beym Landvolk ist (bey uns ist es nicht) ihre fröhlichen Gesänge im allergeschwindesten Zeitmass zu singen? Der Chor ⅜ Takt wurde bis zur Unverständlichkeit geschwind genommen. Die schöne Arie: Dem wehrlosen Mädchen, nach der nun einmal auf den Theatern gangbaren schlechten Uebersetzung — im Original: Or sai, chi l'onore, in welcher die zweyte Violin und Viola in gezogenen 16theiltriolen, der Bass in skizzirten, brüsken Sätzen, und die Oboe in lieblicher Modulation, den interessantesten Effekt machen, wurde durch ein zu geschwindes Tempo fast unkennbar. Die Spielenden waren nothgedrungen 16theile, und diese sehr undeutlich, statt der Triolen zu machen. Das Orchester, welches bey guten Kompositionen nie handwerksmässig, sondern immer mit Aufmerksamkeit und Theilnahme spielt, schien durchgängig darüber unzufrieden und fast aufgebracht. Man sagt, dass die Sängerin (ob aus Laune, oder Unvermögen, wegen lang auszuhaltender Noten — doch letzteres lässt sich von dieser braven Sängerin nicht vermuthen,) ungeachtet der nachdrücklichen Vorstellungen von Seiten des Musikdirektors, das Tempo könne nicht so genommen werden, darauf bestanden habe — dawider lässt sich weiter nichts sagen, als dass auch die Höflichkeit und Nachgiebigkeit zu weit getrieben werden kann. Es ist schon so oft gesagt worden, und ich wiederhole es, dass der Gang eines Satzes durch ein einziges überschriebenes Wort zwar im allgemeinen, nicht aber die verschiedenen Grade des Gehens, oder des fröhlich Springens, oder des langsam Dahinschleichens angezeigt werden können: diese muss der Anführer aus der Sache selbst zu ziehen wissen. Dieser muss also die einzige Instanz bleiben, nach deren Ausspruch man sich zu richten hat. Eine unzeitige Nachgiebigkeit, oder vielleicht gar absichtliche Gefälligkeit, der Laune der Sängerin die gute Sache aufzuopfern, raubt dem Zuhörer den wahren Genuss und nährt Misstrauen in die Einsicht des Musikdirektors. Wenn der Dichter den aufgebrachten Menschen im höchsten Zorn leidenschaftlich geschwind sprechen lässt: kann und darf denn

die Musik dies undeutlich, oder gar unverständlich ausdrücken? Ich dächte denn doch nicht! Selbst der stotternd Singende muss eine verständliche musikalische Begleitung haben. Eine Entschädigung hatten wir doch. Die Oper spielte sonst nur bis zur Verschwindung des Don Juan. Jetzt wird sie ganz gegeben, und der kurze fugirte Satz that uns sehr wohl. Ausserdem sind im Theater einige neue, wenigstens hier noch nicht bekannte Opern gegeben worden. Von diesen ein andermal.

Fremde Tonkünstler haben uns diesen Winter nicht besucht. Herr Schneider, Mitglied der königlichen Kapelle und gegenwärtig in Breslau, gab uns in den Liebhaberkonzerten einige seiner neuen, sehr brav gesetzten Sinfonieen zu hören, die auch mit verdientem Beyfall aufgenommen wurden. Die Herrn Bruder Nisle halten sich schon einige Zeit hier auf. Sie verfertigen selbst gute Bogeninstrumente, sind aber vorzüglich geschickt in der Verbesserung anderer, schlecht gearbeiteter Instrumente. Sie haben die Absicht nach Paris zu gehen. — Die Mitglieder der grossen Ressource hatten beschlossen die letzten Winterwochen in ihrem neuerbauten, schönen Saal noch drey Konzerte zu veranstalten. Eins ist bereits gegeben worden. Ich habe nie einem, mit so vielem Geschmack angeordneten Konzert hier beygewohnt. Nach der Beethovenschen Sinfonie spielte Herr Berner junior ein Konzert auf dem Fortepiano von Steibelt mit ungemeiner Fertigkeit. Mad. Fleischer, Hr. Röder und Hr. Geelhaar sangen ein Terzett aus Figaro's Hochzeit, mit angemessenem Vortrag: doch konnte die angenehme, sanfte Stimme des Hrn. Röder mit der etwas harten und starken Stimme des Bassisten nicht gleichen Schritt halten, auch war das Accompagnement, so sehr es sich bemühete piano zu spielen, in manchen Stellen gegen diese Stimme zu stark. Es ist aber auch schwer in Mozarts vollen Kompositionen sich nicht mit dem Strom fortreissen zu lassen. Hier ist kein Instrument unbedeutend. Jedes soll, besonders im steigendem Affekt zur Wirkung beytragen. Indem nun jeder Spielende die kleinen Nuancen des Lichts und Schattens bemerkbar machen will, so trägt er unvermerkt zu stark auf, und reisst nun auch den Andern mit fort — zu geschweigen, dass sich wohl auch Mancher vorzüglich hörbar und geltend zu machen sucht. Da stehet's freylich nicht mehr gut aus um die Singstimme. Auf dieses Terzett folgte ein Doppelkonzert auf zwey Klarinetten von Krommer, geblasen von den Hrn. Gebrüdern Krause. Hier blieb uns nichts mehr zu wünschen übrig. Wäre der Komponist zugegen gewesen, er würde selbst sein schönes Werk durch den Vortrag der Spielenden noch verschönert gefunden haben. Wenn uns Herr Krommer doch mehr dergleichen Konzerte lieferte!

Anekdote.

Ein Musikverständiger wurde im Parterre des Opernhauses bis nahe an das Orchester gedrängt und kam hinter einen der Waldhornisten zu stehen. Die Ouverture begann: das Instrument stimmte zu hoch, der bequeme oder harthörige Virtuos liess es dabey sein Bewenden haben, und blies drauf los. Der hinter ihm Stehende wollte sich von dem Discours nicht die ganze Oper hindurch die Ohren zerreissen lassen, stiess ihn an und zischelte ihm in der gewöhnlichen Terminologie zu: Sie stehen zu hoch! — Lassen Sie's gut seyn, erwiederte jener: wenn der Vorhang aufgeht, setz' ich mich nieder, und Sie können alles sehen! —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten May. №. 31. 1804.

Recension.

Die Jahreszeiten nach Thomson. In Musik gesetzt von Joseph Haydn. Partitur, zwey Theile, 496 Seiten, mit einem Titelkupfer von Kinninger und Böhm. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Zwey Ausgaben: die eine mit deutschem und französischem, die andere mit deutschem und englischem Texte. Pränumerationspreis 8, Ladenpreis 12 Thaler).

Der Recensent des Haydnschen Oratoriums, die Schöpfung, hat seit der Erscheinung jener Beurtheilung, im vierten Jahrgange dieser Zeitung, bis jetzt vergeblich auf eine Recension der Jahreszeiten von anderer Hand gehofft, weil er wohl weiss, wie wenige musikalische Kritiker damals über das Werk seiner Meynung gewesen sind. Da sich aber seit jener Zeit kein anderer Rec. zu den Jahreszeiten gefunden hat, — so sieht er sich um so mehr zu der Beurtheilung dieses Werks berufen, da in einer stehenden kritisch-musikalischen Zeitschrift durch Uebergehung eines so bedeutenden Werks eine wichtige Lücke entstehen müsste, und Rec. noch immer keinen Grund gefunden hat, seine Meynung über die Schöpfung zu ändern; ja, er gesteht sogar, dass sich seine Bewunderung für den grossen Haydn durch das vorliegende Werk in eben dem Maase vergrössert habe, als er selbst in dieser Zeit an Kunstübung und Urtheilskraft könnte zugenommen haben.

Wenn dem bestimmten Totaleindrucke der Haydnschen Schöpfung irgend etwas im Wege seyn konnte, so war es der hergebrachte Begriff des Namens Oratorium, in sofern darunter die poetische und musikalische Darstellung einer heiligen Handlung verstanden wird. Dieser Begriff liess sich freylich nicht mit der Ausführung verbinden, wie an seinem Orte gezeigt ist. Dieses Hinderniss findet nun bey den Jahreszeiten nicht statt, und das grösste Unrecht, was man diesem Werke anthun könnte, wäre, wenn man den besondern Begriff einer Handlung mit dessen unbefangenem Genuss vermengen wollte, obgleich das Gedicht der Jahreszeiten alle andere Fehler des Gedichts der Schöpfung an sich trägt. So sind wieder Personen aufgeführt, die, als solche, weder zu handeln, noch Ursachen zum Reden haben, und an deren Namen also nichts gelegen ist, in sofern dadurch kein persönlicher Charakter offenbar wird u. s. w.

Das Ganze besteht in vier Abtheilungen, welche den Lauf der Jahreszeiten darstellen und wo also keine Stimmung des Hörers vorherbedungen, sondern vielmehr die allgemeinste aller Vorstellungen zum Thema gegeben ist, woraus sich, durch ein freyes Spiel der Kunst, bald diese, bald jene idealische Erscheinung statiren und an uns vorüber ziehn soll, wie der Künstler es will.

Es braucht kaum beygebracht zu werden, welche ungeheure Aufgabe dies für einen Komponisten ist: die freyeste Willkühr der Phantasie mit vorhandenen bestimmten Gesetzen

zu vereinigen, durch deren gegenseitige Anerkennung allein ein Verständnis möglich ist, weil ohne Verständnis keine Kunst der Mittheilung zu statuiren wäre; und wir hatten also unsern Komponisten in einem Felde, wo viel mehr Gefahr als Lorbeern sind.

Man könnte mit der Beurtheilung dieses wichtigen Werks bald genug fertig seyn, wenn man es derjenigen Theorie unterwerfen wollte, nach welcher die Tonkunst nichts anders seyn solle, als eine Sprache der Affekten, wenn diese sich mittheilen wollen. Das Resultat müsste natürlich dem Werk unsers Meisters ungünstig ausfallen, und das Urtheil wäre fertig bis auf eine Kleinigkeit, die sich aus dieser Theorie nicht erklären lässt. Denn, gesetzt, die Komposition der Jahreszeiten wäre ein Verstoss gegen alle bisherigen Gesetze lyrischer Kunst: woher käme denn das absolute Wohlgefallen an diesem Werke, dessen wir uns doch nicht erwehren können? Sollte man nicht endlich darauf fallen, dass, so viel Regeln und Theorieen wir auch in der Kunst haben, und so viel Klagen auch darüber schon geführt sind, wir deren doch noch nicht genug haben müssen, weil in unserer Kunst durchaus — ein Kriterium für dieses Werk zu vermissen ist? Und es ist so! Haydns Jahreszeiten, wie seine Schöpfung, erfordern ein neues Kriterium um verstanden zu werden, und wer in dies nicht eingehn könnte oder wollte, dessen Urtheil müsste billig ausgeschlossen seyn.

Das Ganze der Jahreszeiten ist als eine Galerie, als eine Suite von Gemälden anzusehn, wo die verschiedensten Abbildungen äusserer Gegenstände einer innern Betrachtung gleichsam zur Schau ausgestellt sind und wo die Worte weiter nichts sagen wollen, als: das mag es seyn! dafür mögt ihr es zunächst halten! da kommt es her! — Die ganze Intention also ist sinnlich, soll sinnlich wirken und dem Sinne verschwinden, wie sie ihm erscheint; sie ist ein höheres Spiel für das Gehör, das sich zugleich mit einem Schattenspiel und mit einem Feuerwerke vergleichen lässt, ohne dass man daran Anstoss nehmen könnte, sobald man nicht über den magischen Kreis tritt, den sich Dichter und Komponist sichtbar gezogen haben, und verlangt, was diese gar nicht haben leisten wollen.

Dass aus diesem Begriffe eine Problematicität hervorgeht, die dem Rec. das Amt erschwert, ist nicht zweifelhaft. Wer nur zu loben oder zu tadeln gewohnt ist, ohne Eins oder das Andere aus sich selber zu erklären, soll Räthsel lösen, Theorieen auffinden, sich in eine neue Produktivität versenken? woher nähmen viele Recensenten die Zeit und den Willen dazu? Noch ein Umstand erschwert die Beurtheilung dieses Werks. Seit geraumer Zeit ist der Missbrauch musikalischer Mahlereyen, vermengt mit dem intensiven Genuss, durch unkundige Komponisten in so üblen Ruf gerathen, dass alles, was einer äussern Mahlerey ähnlich sieht, verdächtig seyn muss. Die Beurtheilung muss sich also hier isoliren, independent machen können von Brauch und Missbrauch, Gewohnheit und Manier, sonst kann sie in unser Werk nicht eindringen.

Wenn es wahr ist, (und es ist wahr!) dass, seit der fast unglaublich grossen Vervollkommnung der Instrumentalmusik, die lyrische Tendenz der Singmusik bis zur Leblosigkeit verstellt worden ist; so dass fast kein Seufzer mehr der reinen Brust entgeht, ohne von einem Trompetenstoss vernichtet zu werden; kein Gefühl in dem Sänger erwachen kann, das nicht unter der Last des Orchesters erstickt würde; wenn, besonders bey der Theatermusik, dieser Missbrauch so zur Art und Weise geworden ist, dass die gute Produktion der menschlichen Stimme immer seltner wird und zu einem Figurenspiel dieses oder jenes beliebten Instruments herabgesunken ist; wenn die ganze Theorie des Eindrucks auf einen willkührlichen Knalleffekt gebaut

wird, der die Gradation aufhebt und den Eindruck des Rechten zerstört, so könnte man fragen, was haben wir denn durch die Vervollkommnung der Instrumentalmusik gewonnen, da sie nur hinderlich ist, den Ausdruck überbietet und dadurch den Eindruck unmöglich macht? da sie eine Sprache redet, welche nicht von der Natur seyn kann, weil sie an keine Natur erinnert, und keine wahre Kunst seyn kann, weil sie nicht zur Ruhe führt, sondern eine durchaus unstäte, revolutionaire Tendenz hat?

Allein die vollkommnere Instrumentalmusik ist da, trotz ihres Missbrauchs; sie ist entstanden und war also nothwendig, und es entsteht nun die Frage, wie sie zu gebrauchen ist und gebraucht werden und nothwendig bleiben soll?

Diese Frage wird sich selbst beantworten, wenn man diese Instrumentalmusik zur Potenz eines Genus erheben will. Denn was da ist muss auch bestimmt Etwas seyn, und auch hier treffen wir Haydn auf seinem eigenthümlichen Grunde und Boden. Soll nun ferner diese Instrumentalmusik mit dem Gesange oder der Singmusik verbunden werden, ohne die letztere zu vernichten, so muss sie mit künstlerischer Weisheit untergeordnet bleiben; soll sie herrschen, so muss ihr der Gesang untergeordnet seyn und wir haben ein Werk, wie Haydns Jahreszeiten, worin der Text nichts weiter ist und seyn kann, als das Vehiculum, das Datum, die Aufgabe, welche der Komponist lösen wollen, und kurz, wir haben wieder ein neues Genus und zugleich das Kriterium seiner Aufnahme und Beurtheilung: denn wie könnte man ein Kunstwerk beurtheilen wollen, das man nicht versteht und in dessen Intention man gar nicht eingegangen wäre? Auf welcher Stufe der Kunst wird aber dies Genus stehen? davon kann bey einem Genere nicht die Rede seyn; und es wäre eben so, als ob man fragen wollte, ob das masculinum, oder das femininum, oder das neutrum höher stehe?

Wir haben das vorliegende Werk oben eine Galerie von Gemählden genannt und setzen diesen Hauptbegriff durch das ganze Stück fest; ja wir nehmen ihn als Basis des Cyklus an, in welchem sich dieses Kunstgenus bewegt und bewegen muss, wenn es lebensfähig und lebendig seyn soll.

Die Ouverture ist aus g moll und stellt den Winter vor. Es lässt sich genug gegen eine solche Aufgabe, den Winter durch musikalische Mittel zu malen, einwenden, und wenn unter den Komponisten eine solche Aufgabe gemacht würde, der könnte sich dreist dagegen setzen und vor der Welt Recht behalten: „Die Musik kann nur zu der Empfindung reden, sie kann nicht ohne Melodie reden, nicht ohne Wärme und Feuer, nicht ohne idealisches Wohlseyn; wie sollte man den Winter, als solchen malen können? wie soll man Frost und Kälte, Schnee und Eis, Unbehagen und Sträuben gegen die todte Natur herbeyrufen, deren der Mensch sich gerade durch den Zustand seiner Bildung erwehrt, indem er seinen Leib künstlich einhüllt, seine Atmosphäre erwärmt, um seine Liebe, seinen Hass und sein ganzes Bedürfniss gleichsam durchzuwintern? wie soll die wärmste aller Künste einen solchen Zustand darstellen? wie darf sie, selbst wenn sie könnte, ihn darstellen, ohne strafbar die Gränzen der Kunst zu überschreiten? der Kunst, die wir als Bedürfniss gern mit unserm Leibe zugleich einhüllen und in Sicherheit bringen?“ — Das alles könnte ein Komponist mit Recht einwenden; aber die Sache ist da und lässt sich eben so wenig hinwegdemonstriren, wie der Winter selber, und es ist nun wieder die Frage: was ist da? und wofür ist es zu halten?

Es kömmt hier zuerst auf die Beantwortung folgender Fragen an: Ist diese Ouverture ein gutes, kunstreiches, genialisches Werk? erregt sie die Imagination, und redet sie eine Sprache, die so vernehmlich tönt, dass wir sie verstehn möchten? deutet sie etwas an,

das uns zur Kontemplation reizt oder zwingt? Alle diese Fragen beantworten wir mit Ja! Und wenn wir den Begriff einer künstlichen Darstellung des Winters dagegen stellen, so schaudert uns die Haut am wärmenden Feuer; wir bilden uns mit Vergnügen die Schneeflokken, hören das Heulen des Wintersturmes, und wenn uns eine solche Darstellung an nichts Fremdartiges unangenehm erinnert, so lassen wir dies alles, wie ein erfreuliches Schauspiel, an uns vorüberziehn.

Die Ouverture fängt mit einem Grave von vier heruntersteigenden langen Noten, g, f, es, d, an, in welchen keine Tonart vernommen werden soll. Der Komponist ist ersichtlich darauf ausgegangen, das Gefühl einer bestimmten Tonart zu vermeiden, indem in diesen vier aufeinander folgenden Noten keine Terz einer Dominante oder Tonika erscheint, und auf der letzten Note blos die leere, todte, fürchterliche Quinte gehört wird. Der Charakter des folgenden Vivace, ist rauher, finstrer Ernst, Heftigkeit, kalter Grimm, der mit eisernen Krallen anpackt, was ihm nicht ausweichen kann. Ein Knistern und Wüthen ergreift unser Ohr allein, indem sich alle sinnlichen Theile des Menschen in Sicherheit befinden, und so wird diese Malerey zu etwas so ausgezeichnet Romantischem in seiner Art, welches wir nicht ohne das grösste, luxuriöseste, delikateste Vergnügen um so lieber in uns aufnehmen, je näher wir mit unserer Einsicht der frischen Quelle kommen, aus der uns so viel Fremdes und Pikantes zuströmt.

Das Genus wäre demnach erwiesen, wenn gleich die schwächere Nachahmung und Fortpflanzung desselben keineswegs gerechtfertiget werden konnte, indem ein Einziges nur einmal seyn soll; eben so wie es nur Einen Haydn, Einen Michel Angelo und Einen Achilles geben kann, wenn gleich es der Geschichte sonst, weder an guten Künstlern, noch Helden fehlt. Die Kunst ist so reich und unendlich, wie die Natur, und bringt manche neue Frucht hervor, an deren Genuss unsere Sinne erst gewöhnt werden müssen, und die nicht Allen gleich behaglich seyn kann: doch der Kenner lernt sie erkennen, sonst ist er kein Kenner.

Nach dieser Ouverture folgt nun der Uebergang zum Frühlinge, der zum Theil aus Bruchstücken des Winters zusammengesetzt ist und endlich in ein linderes Wesen übergeht. Der Frühling selbst beginnt mit dem Chor: **Komm holder Lenz**, der eine wahre Frühlingsluft athmet. Ein sehnsuchtsvolles Treiben und Wehen belebt das Stück, welches unvermischt und unwiderstehlich unsere schönsten Hoffnungen und Jugendgefühle anredet. Der Ackersmann erscheint, fast bildlich, wie er in sein Feld eilt, hinter seinem Pfluge in langen Furchen flötend einherschreitet, in abgemessenem Gange den Saamen ausstreuet, den der Acker aufnimmt, treu verbirgt und zur goldenen Frucht emportreibt. Ein Gebet um milden Himmel, fruchtbaren Regen und Sonnenschein; das Vorgefühl des Dankes und der Zufriedenheit über belohnten Fleiss und sichern Genuss; ein Freudenlied der muntern Jugend beym Anblicke der bunten sprossenden Erde, geht in lustige Regsamkeit über. Das Gewimmel der Fische, Schwärmen der Bienen, Flattern der Vögel, wird von der arbeitslustigen frohen Jugend unterbrochen, in deren Gesängen alle Kraft blühender Jugend, wie eine frische Flamme in den Aether, aufschlägt.

Obgleich dies alles Stücke von sehr verschiedenen Formen sind, so ist dennoch das Ganze Ein Guss von Kraft und Meisterhänden, worin durch Figuren aller Art zwar körperliche Gegenstände realisirt sind, doch vollkommen so, dass die Empfindung eines schönen Frühlings durch nichts Fremdartiges unterbrochen wird, und sich durchaus eine ernsthafte Intention offenbart. Ein wohlfugirtes Chor über die Worte: **Ehre, Lob und Preis sey dir**, beschliesst den Frühling.

Der Sommer hebt mit einer Einleitung von acht Takten an, die die Morgendämmerung malt und die träg entweichende Nacht. Man hört die letzten Töne des verscheuchten Nachtgeflügels. Der Hahn kündigt krähend den neuen Tag an. Doch welche Worte wären genügend, das unaussprechlich angenehm tönende Hirtenhorn zu bezeichnen, womit der muntre Hirt seine Heerden auf die Weide ruft und worin alle Ruhe und alle Freuden des Hirtenlebens wehen! Die Sonne steigt herauf in ihrer Pracht. Der Chor der ganzen Natur feyert ihre Erscheinung in einem wahrhaft hohen Liede; alles ist Dank und Freude, alles jauchzt, alles betet.

Der Mittag naht. Die Sonne giesst durch die entwölkte Luft ihr mächtig Feuer in vollen Strömen auf die Erde. Dem Druck erlieget die Natur und Mensch und Thier erbangend, sucht den kühlen dunkeln Hayn. Gelagert auf dem weichen Moose, am klaren, lustigen Bach, athmen sie der Kräuter reinen Balsamduft ein, Zephyr wehet säuselnd durch das leicht bewegte Laub der Bäume. Doch es steiget an dem schwülen Horizont, am hohen Saume des Gebirgs, ein fahler Nebel auf und hüllt den Himmelsraum in schwarzes Dunkel ein. Ein dumpf Gebrüll, durch unheilschwere düstre Wolken, droht dem unwehrbaren Menschen und der Heerde Tod und Vernichtung. Was wächst und lebt am Boden, stehet feyerlich erwartend vor dem drohenden Richter, vor dem nahen Donner. In banger Ahnung stockt das Leben der Natur; kein Blatt bewegt sich mehr, und Grabesstille breitet den geheimnissvollen Fittig aus auf Wald und Flur. Ein Blitzstrahl fährt herab, der Donner krachend hinterher, und plötzlich ist der ganze Himmel Ein allmächtig Feuer. „Ach! hilf uns Himmel!" „wo fliehn wir hin?" Wüthend rast der Sturm, zerschmetternd krachen Schlag auf Schlag die schnellen Keile her und hin. Erschüttert wankt die Erde, wankt des nahen Meeres Grund. Das Ungewitter wächst, es heult, es brüllt, es fährt daher — es zieht vorüber.

Es wäre ein eitles Unternehmen, die Gewalt dieses Heldenstücks entwickeln zu wollen, denn was sonst an Meisterwerken bewundert wird, die Ordnung der Komposition, die richtige Vorbereitung, die [illegible] Gradation, zu dem Höchsten das Allerhöchste zu fügen, die gemessene Ausführung, die harmonische und metrische Behandlung der Gedanken und melodischen Formen, ja selbst die ausserordentlich schöne Fugirung — verschwinden fast vor der genialischen, grossen Organisation und Gestaltung dieser ungeheuren Kraftmasse, welche durch alle bisher in der Geschichte der Kunst bekannte grosse Muster von keinem noch erreicht war. Man muss erstaunen über dies unerhört grosse Bild einer empörten Natur, dem eine lange Reihe bunter, kleiner, auf das Anmuthigste ausgemalter Bilder der kleinsten, verschiedensten Naturgegenstände gleichsam spielend voran gehn, um sich zu einem solchen Triumph der Kunst zu erheben. — Alles ist an diesem Stücke frey und natürlich; nichts ist gewagt, gesucht, nichts ausser der alten Regel. Modulation, Instrumentirung, Gesang, alles ist hier, wie es durch das ganze Stück war. Die Kunst der Vorgänger, einen Gewittersturm nach und nach grausend heranziehn und zur Masse anwachsen zu lassen, ist nicht einmal benutzt. Das Donnerwetter ist mit Eins ganz da, in seinem vollen Abstande gegen menschliche Schwäche. Die Natur ist im Aufstande mit sich selbst und der Singechor verhält sich gegen den Instrumentalchor wie zwey kämpfende Wellen gegen einander. Die Schläge treffen nicht das Ohr allein; der tiefste Grund des menschlichen Herzens wird erschüttert. Das tiefe Gefühl des Unvermögens und der Schwäche gegen Unendlichkeit und Allmacht wird aufgeregt, das stolze, trotzige Herz erbebt, es betet an.

Es neiget sich der Tag. Die ferne Sonne senkt noch einen Blick der Gnade auf Wald und Flur. Der Abend kommt. Die satte Heerde

kehret langsam schreitend in das Dorf zurück. Die Wachtel lässt sich hören, die Grille, der Frosch. Die Abendglocke tönt. Von oben blinkt der Sterne Heer und ladet ein zu süsser Ruh, und so beschliesst der Sommer.

So gut nun aber auch die Ordnung an sich ist, den Sommer, welchen der Dichter mit dem Anbruche des Tages anheben lässt, durch einen schönen Abend zu beschliessen, und so vortreflich der Zustand der Ruhe nach dem Ungewitter vom Komponisten ausgemalt ist: so versteht sich dieser Zustand, auf einer solchen Empörung der Natur, von selber, weil er nothwendig von selber folgen muss. Es wäre demnach zu wünschen, dass der Sommer sich mit dem Ungewitter beschlösse.

Der Herbst beginnt mit einer Einleitung, die das freudige Gefühl des Landmanns über reiche Aerndte ausdrückt. Dem edeln Fleisse wird ein Loblied angestimmt; das Landleben wird gepriesen. Doch in allen diesen Dingen ist der Dichter unendlich weit hinter dem Komponisten zurückgeblieben. Denn, nicht nur, dass er den Komponisten mit Nebendingen beladet, die sich zu einer interessanten Darstellung so gut als gar nicht eignen, hat er ihm eine ganz ungebührliche Anzahl prosaischer Worte aufgepackt, die jeden andern Komponisten sichtbar genirt haben würden. Unser Meister hat hier abermals gezeigt, was Er allein aus sich hervorzubringen vermochte, und das Loblied auf den Fleiss, ist, für sich betrachtet, ein rechtes Meisterstück von Würde, Klarheit und Genie.

Es erscheint die Jagd. Der Jagdhund streift im Grase, suchend am Boden des Wildes Spur. Die Begierde zieht ihn fort. Er eilt zu haschen, es stockt sein Lauf und unbeweglich steht er stracks vor seinem Ziel. Der scheue Vogel, witternd seinen Feind, fliegt furchtsam auf — es blitzt, es knallt: und er fällt tod zur Erde herab.

Es ist ohne Beyspiel, wie sinnreich wahr, ziemlich treffend und ernsthaft dieser kleine Umstand vorübergehend ausgemalt und lebendig dargestellt ist; und nun erst folgt das grössere Bild der Jagd. Das kleine Wild ist erlegt, ein Volk von Hasen liegt geschichtet hier. Die Hörner tönen laut im Walde. Die Hunde schlagen an. Der aufgesprengte Hirsch ist auf der Flucht, und Hund und Reuter hinterher. Wie er sich streckt, und springt, aus dem Gebüsch hervor und über Feld ins Dickigt hin! Seine Verfolger stehn, getäuscht, zerstreut, verloren ihre Spur, wild blickend her und hin. Tajò! ho! ho! Der Jäger Ruf, der Hörner Klang versammlet sie aufs neu. Mit doppelt kühnem Eifer stürzt vereint der Haufe auf die neue Fährte los. Von den Verfolgern eingeholt, erlieget endlich matt das schnelle Thier. Es ist gefangen, ist erlegt. Der Jäger Freudenlied, der Hörner Siegesschall verkündiget dem Wald den Tod des königlichen Hirsches. Die Jagd ist aus.

Man kann sagen, dass sich in dem leichten, frohen Jägerleben dieses Gemäldes ein ordentliches Waldgemüth offenbart, das unwiderstehlich eine Sehnsucht nach Jagd und Freyheit mittheilt, wogegen die allerbeste Malerey durch Pinsel und Farben, die nur einen Moment darstellt, nicht aufkommen kann; und wie klar und bestimmt auch ihre Umrisse seyn mögen, so ist sie nur eine schwache Nachdeutung dessen, was in dieser Musik der aufgeregten Phantasie erscheint. Die leichten melodischen Formen der verschiednen Instrumente, welche sich durch die ganze Masse um die bekannten Jagdappells der Hörner lagern, bilden sich zu einem Drama höherer Gattung, das wie die schönste Vision an uns vorüberzieht.

Hier schliesst sich das frohe Winzerleben der Weinlese an. Juchhe! der Wein ist da! Die Tonnen sind gefüllt! Es tönen die Pfeifen, es wirbelt die Trommel, es kreischet die Fiedel, es schnarret die Leier, es dudelt der Bock. Die Knaben springen, die Mädchen

fliegen am Arme der Bursche zum Tanze in ländlichen Reihn. Juchhe! es lebe der Wein!

Auch diese Musik hat ihren eigenthümlichen Charakter von Leichtigkeit, Jugendleben und freundlicher Fülle. Sie ist eine wahre moralische Bacchanalie, ein natürlicher Jugend-Taumel von Leben, Kraft und Gesundheitsfülle.

Der Winter eröffnet sich durch eine Einleitung, die eine rahe, neblichte Novemberzeit darstellt. Die rauhe äussere Luft bedrängt des Menschen weichen Leib und wie des Baumes Säfte sich in den Schoos der Erde bergen und alles Leben der Natur sich der Vernichtung unwillkührlich entzieht, so zieht der Mensch sich in die Enge, in das sichre Haus. Das Feld steht leer und leblos da und rauhe Winde streichen über Gras und Strauch. Der Wandrer steht verwirrt; der Weg, die Spur, wo Menschentritte wallten, ist ihm verweht, verschneyt. Die finstre lange Nacht ereilt ihn, es sinket ihm der Muth, und Müdigkeit und Frost und bange Furcht beklemmt sein Herz. Doch endlich wird sein suchend Aug den Schimmer eines Lichts gewahr. Da lebt er wieder auf, verdoppelt seine Schritte und erreichet endlich das friedlich wirthliche Haus, den warmen Heerd, wo des Dorfes Nachbarschaft am Feuer beysammen sitzt und strickt und schnitzt und spinnt. Ein Spinnerlied ergötzt das Ohr. Geschichte werden erzählt, von der Herrschaft, dem Gesinde, und was sonst im Kreise eines Dorfes vorgeht. Die Romanze der Hanne ist ein wahres Meisterstück der Darstellungskunst ländlicher Einfalt. Sie singt und erzählt die Geschichte eines Landmädchens, die einen jungen, vornehmen Verführer gefoppt und ihre Unschuld durch ihre Klugheit erhalten hat, und der Chorus der Bauern und Bäurinnen fällt mit seinen naiven, rustiken Anmerkungen dazwischen ein. Man kann das Ganze dieses Stücks ein Werk antiker Kunst nennen, obgleich die Gelegenheit dörflich und modern ist. Die lebendige, naive, bäurisch-phlegmatische Wahrhaftigkeit dieser Scene (denn eine Scene ist es) ist mit einem solchen Genie anschaulich und interessant gemacht, dass sie, trotz ihrer subalternen Natur, jedes gebildete Herz ergötzen und bezaubern muss, das nicht, von vornehmen Ekel verdorben, eines solchen Genusses unfähig ist.

Nach diesem Stücke, welches der Hauptmoment des Winters ist, nimmt das Gedicht abermalen eine moralische Wendung und schliesst mit einer Fuge, die das Beste daran ist.

Ehe wir die Untersuchung dieses Werks abschliessen, möchte es vielleicht gerathen seyn einem Vorwurfe zu begegnen, der von aussen her im Anzuge zu seyn scheint, und der den musikalischen Styl dieses Werkes betrifft: dem Vorwurfe der unrechtmässigen Vermischung des Komischen mit dem Ernsthaften. Wir könnten leicht genug davon kommen, diesen Vorwurf auf das Gedicht zu legen, wenn er gemacht würde. Doch nein. Der Recens. bekennt sich als so überzeugt, wie es jemand seyn kann, dass dieses schöne Werk, in Rücksicht auf die musikalische Komposition, nur allein als ein Werk des Genie's und keiner spekulativen Intention zu beurtheilen sey; aber er hält sich auch sicher und stark genug, dies Werk gegen jeden Vorwurf des verfehlten komischen Ausdrucks, oder des verirrten Komischen in das Ernsthafte, zu vertreten. Und obgleich er selber sichs nie zu erlauben würde quakende Frösche, zirpende Grillen, Wachtelschlag und dergl. durch musikalische Mittel zu idealisiren; so ist doch dieser Umstand in Haydns Jahreszeiten keineswegs als anstössig zu erweisen, und kann nur, wie selbst das Allerernsthafteste, komischen Gemüthern komisch erscheinen, für welche denn auch diese komische Tendenz zugleich verschwinden würde, wenn man ihnen die Worte wegnehmen und die Musik allein fortschreiten lassen wollte. Unser Meister möge vorher gewusst haben oder nicht, was er eigentlich darstellen wollen: so ist in seinem ganzen Werke durchaus alles Vorübergehende auch vorübergehend be-

handelt, und der Genius selber mag ihn geführt haben. Hätte er aber einen vorübergehenden Gegenstand als bleibend behandelt — Frosch - Grillen - oder Wachtel-Arien komponirt. dann wäre er allerdings in das verfehlte Komische gerathen, das wir hier eben so wenig in Schutz nehmen würden, als wenig wir geneigt sind, der Kunst etwas zu vergeben.

Bisher haben wir die einzelnen Theile der Jahrszeiten, als solche, beleuchtet und ihr Darstellungsvermögen zu charakterisiren gesucht; es wird nun noch zu untersuchen seyn, ob und wie diese einzelnen Theile zusammen, ein Ganzes ausmachen?

Es ist schon gesagt, dass hier von menschlichen Affekten und deren bekannten oder erkennbaren Motiven, von Liebe, Hass, Zorn u. s. w. nirgends die Rede sey. Es kommt vielmehr darauf an, ohne alle Vorbedingung des Verstandes den unbefangnen Sinn in einen wohlbereiteten Park eingehn zu lassen, wo der Geistesgenuss nicht bedungen oder versprochen ist, sondern wo vielmehr alles unerwartet, unerhört, und noch nie genossen auf uns wirken soll. — Wir bringen diese Haupttendenz des Stückes deswegen wieder bey, um solche einem klaren Kunstwerk gegenüber zu stellen und dem willfährigen Betrachter unser Urtheil nicht etwa aufdringen zu wollen, sondern ihn vielmehr zu überzeugen, dass wir nicht aus Rücksichten, die ausser dem Kreise der Kunst liegen, zu unserm Urtheile veranlasst sind.

In den vier Jahrszeiten sind vier Hauptmomente: Frühling, Sommer, Herbst und Winter, welche einen Cyklus bilden. Jeden dieser vier Hauptmomente hat der Komponist mit einer Hauptmasse ausgestattet, welches, im ersten Theile die Ouvertüre, im zweyten das Ungewitter, im dritten die Jagd und im vierten das Stubenleben ist. Man könnte fragen: warum die Hauptmasse des Frühlinges die Ouvertüre sey, welche den Winter darstellt; ja man könnte sagen, dass es hier zwey Winter gebe, dass der Frühling darüber zu kurz komme, indem ihm seine Hauptmasse als Frühling fehle — — Wir wollen das Gedicht über diesen Vorwurf nicht rechtfertigen. Es war nicht absolut nothwendig, das Ganze im Winter anzufangen. Der Dichter hätte sein Stück sehr gross und würdig an die allgemeine Idee der Auferstehung und Umwandlung alles Lebendigen anknüpfen können, und so hätte der Frühling selbst eine grosse und würdige Masse erhalten. Dies aber ist nun einmal nicht geschehen. Der Komponist bedurfte eines dunkeln Vorgrundes, und so haben wir diese Ouvertüre, welche auf einer Seite freundlich in den Frühling übergeht, sich auf der andern Seite an den Winter anschliesst, und, für sich, als der Schlussstein des ganzen Werks betrachtet werden kann und muss. Der Komponist hat demnach mit dieser Ouvertüre wirklich etwas Grosses geleistet, woran der Dichter keinen Antheil hat. Wie mangelhaft aber auch das Gedicht in Absicht der artistischen Ausführung seyn möge; so ist doch das Sujet der Jahreszeiten, in Hinsicht seiner totalen Allgemeinheit für die ganze Erde, ein wirklich poetisches Kunstsujet, das sich am meisten zu einer musikalischen Darstellung eignet.

Diese musikalische Darstellung aber, unsers grossen Joseph Haydn, ist, in Ansehung ihrer vier grossen Hauptmassen, an welche sich die kleinern Umgebungstheile gleichsam episodisch anschliessen, als ein neues, ganzes Opus anzusehn, das, in seiner Abgeschlossenheit, bisher in der Kunst noch nicht vorhanden war, und mit allen Ausstellungen, welche eine Kritik von heut oder morgen daran haben kann, im Laufe aller Zeiten bestehn wird. Es ragt, in seiner Qualität, unter den oratorisch-musikalischen Werken aller Zeiten hervor, und hat in seiner Art nichts über sich, als Händels Messias, der sich weit fester zusammenzieht und überhaupt in einer höhern Potenz gedacht und ausgeführt ist. —

Die Partitur der Jahreszeiten ist mit vieler typographischer Schönheit gedruckt, hat aber viele Druckfehler, welche billig angezeigt seyn sollten.

Es ist schon öfter an den Härtelschen Partituren die Ausstellung gemacht worden, dass nicht vor jedem Notensystem die Schlüssel vorgedruckt sind. Die Uebersicht einer solchen Partitur wird dadurch erschwert, und es bleibt immer ein merklicher Fehler einer Partitur, wenn nicht einmal alles darin ist, was darein gehört.

Nachrichten.

Braunschweig. Den 5ten April starb der Herzogl. Kapellmeister Johann Gottfried Schwanberger im 67sten Jahre. Er hatte sich während seines sechsjährigen Aufenthalts in Italien unter Hasse's und Latilla's Leitung gebildet. Als Klavierspieler war er sehr gross, schrieb auch vieles sehr Schätzenswerthe für dies Instrument. Unter seinen grössern Werken soll die Oper Il Trionfo della Costanza, die er für das damalige grosse Operntheater schrieb, das Vorzüglichste seyn. Er brachte seine letzten Lebensjahre, da er fast immer kränklich war, sehr eingezogen hin. Mit dem Theater, wie der Kapelle, stand er schon seit geraumer Zeit nicht mehr in Verbindung. Seine unglaubliche Bescheidenheit war schuld daran, dass er nur von denen, die häufig um ihn waren, so ganz gekannt und verehrt wurde. Einige Zeit vorher verlor das Orchester an dem Kammermusikus Schatt einen seiner ersten Violinisten. Der Herzog hat seine Stelle dem braven und fleissigen Sänger des Franz. Theaters, Hr. Denys, wieder übertragen: eine Anstellung, die genügend zeigt, dass hier nur der Fleissige, er sey In- oder Ausländer, geschätzt wird.

Prag, den 20sten April. Die Ursache, warum ich seit der Uebersicht des gesammten hiesigen Musikwesens vor geraumer Zeit — einzelne kurze Notizen abgerechnet — Ihren Lesern nichts über Prag gesagt habe, ist, weil sich seit jener Zeit wenig zugetragen hat, das mir von solcher Bedeutung und solchem Einfluss auf das Ganze schien, dass es auswärtigen Freunden der Tonkunst nicht gleichgültig seyn konnte. Was in jener Uebersicht gerühmt worden, hat sich erhalten, Einiges, was getadelt oder vermisst wurde, ist zum Theil verbessert — und sonach dürfen wir ja mit der Gegenwart nicht unzufrieden seyn und von der Zukunft noch Besseres hoffen. Die Anstalt der jährlichen grossen Aufführungen bedeutender Musiken zum Besten der Wittwen hiesiger Tonkünstler geniesst die verdiente Achtung und gehoffte Unterstützung. Nächst diesen zeichnen sich die Musiken aus, welche der Graf Christian Clam-Gallas aufführen lässt, und wo die aufzuführenden Stücke so vortrefflich exekutirt werden, dass wol auch der strenge Kenner nur selten unbefriedigt hinweggehet. Der dem Publikum schon bekannte talentvolle Rösler, gleich schätzbar als Komponist, (und zwar im Kammer- und Theaterstyl) wie als Klavierspieler, in Verbindung mit unserm braven Orchester und mit der angenehmen Sängerin, Caravoglia und des vortrefflichen Sängers, Siboni — erhielten unter den Personen, die von der Kunst Profession machen, diese gute Ausführung in jener Anstalt. Unter den Dilettanten stehet mit allen Ehren die Gräfin Luise Clam, als eine Sängerin von eben so viel Richtigkeit und Genauigkeit, als Gefühl und Ausdruck, oben an. — Nicht von gleicher Wichtigkeit, aber gewiss auch interessant sind die Privatkonzerte, die der, dem Publikum ebenfalls vortheilhaft bekannte Domorganist Wenzel giebt. Man hört in ihnen zuweilen auch, und gewiss immer mit vielem Vergnügen, die Frau Dokt. Deverka, geborne Kanolach, im Gesang oder in einem brav gespielten Klavierkonzert. — Das Privatkonzert des kais. Raths und Bibliothekars

Ungar ist jezt fast ganz auf Sologesang beym Pianoforte und auf Quartetten, unter Webers Leitung, eingeschränkt. Unter Webers Direktion giebt auch der Doctor Medic. Mehlisch jeden Winter einige grosse Konzerte, wo neulich W.s neue Oper, Cannare, gegeben und die Parthieen von Dem. Caravoglia, Hrn. Sibont und Biscossi, von der Oper, und von Dem. Natter, Nuth und Hrn. Doct. Held, Dilettanten, gesungen wurden. —

Anekdoten.

Schwerlich werden irgendwo possierliche Anekdoten aus dem Leben berühmter Tonkünstler erzählt, ohne dass nicht auch manches Belustigende über Georg Benda, und seine unüberwindliche Eigenheit, immer — nicht eigentlich zerstreuet zu seyn, sondern vielmehr an gar nichts, ausser was seine Kunst angng, nur einigermassen merklichen Antheil zu nehmen — gesprochen, und die wunderlichsten daraus entstandenen Missverhältnisse beygebracht würden. Gleichwohl könnte vielleicht jeder, der mit diesem braven Künstler eine Zeit lang umgegangen ist, die schon bekannten Histörchen vermehren, wenn man nur immer gewiss seyn könnte, sie wären durch Wiedererzählen nicht schon ins Publikum gebracht. Von folgenden wenigstens erinnere ich mich nicht, dass sie irgendwo gedruckt wären.

In einer Gesellschaft angesehener Personen setzt B. sich ganz allein an ein Fenster und greift mechanisch nach einem Bogen Druckpapier, der eben daliegt. Er liesst eine Weile: brav! brav! das ist recht! fängt er endlich vor sich an. Was haben Sie denn da? fragt man ihn. „Ein Zeitungsblatt“ — „Und was gefällt Ihnen denn darin so sehr?“ — „Die schwarzen Husaren! Die braven Bursche jagen einmal wieder im Reiche alles vor sich hin“ — „Wie? was? die schwarzen Husaren? im Reiche? jetzt?“ fragt man lachend. „Nun so lesen Sie doch selbst!“ ruft Benda, ein wenig empfindlich. Man untersucht das Blatt, welches um ein Buch geschlagen gewesen war, und findet, dass es ein funfzehn Jahre altes Stück des hamburger Korrespondenten aus dem siebenjährigen Kriege ist. B. hatte ganz vergessen, dass dieser Krieg damals seit dreyzehn Jahren beendigt war.

Späterhin besucht B. auf einer Reise seinen alten Freund, den Musikdirektor Rust in Dessau. Dieser schätzbare Musiker und grundrechtschaffne Mann weiss gar nicht, wie er seine freudige Rührung ausdrücken soll (Er war ein wenig, was man damals eine empfindsame Seele nannte, womit man aber loben wollte.) Es ist Mittag. Rust schüsselt, so gut nur immer möglich, auf. Daran lag Benda mehr, als an dem zärtlichen Pimpelayen, ob er gleich Rusten herzlich liebte. B. liess ihn schwatzen und hielt sich an seinen guten Wein. „Nein, sagen Sie mir, fängt B. beym Aufstehen mit vielem Ernst an — woher nehmen Sie diesen trefflichen Wein? —“ „Von — s in Bremen. Jetzt, Freund, führe ich Sie nach dem köstlichen Luisium. Unter Weges erzähle ich Ihnen, ganz aus der innersten Seele, wie es so alten Freunden zustehet, die Geschichte meiner Leiden und Freuden in den vierzehn Jahren, seit wir uns nicht sahen“ — Benda wandert voraus, hat schon dies Versprechen überhört, wie vielmehr überhört er die lange, lange Historie. Endlich kommen sie an jenes Lustschloss der Fürstin. Indem sie durch die Pforte gehen, erwacht B. Hm, denkt er, du hast wol auch einmal wieder einige Minuten geträumt und bist unartig gewesen! willst's geschwind wieder gut machen, und das Gespräch anknüpfen, wo ihr stehen bliebt! „Also aus Bremen —!“ fängt er an.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

May. | Nº. XI. | 1804.

Bey Breitkopf und Härtel sind seit April d. J. folgende neue Werke erschienen.

Pränumerationswerke.

Clementi, M., Oeuvres compl. p. le Pianof. Cah. V. cont. 17 Sonates p. le Pianof. Pränumerationspr. 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpr. 3 Thlr.

Haydn, J., Oeuv. compl. p. le Pianof. Cah. 10. cont. 5 Sonates av. acc. de Violon et Vlle, et 51 Sonat. av. acc. de Viol. Pränumerationspr. 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpr. 3 Thlr.

Haydn, J., Messe No. 4. Partitur. Pränumerationspr. 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpr. 3 Thlr.

Mozart, W. A., Oeuv. compl. p. le Pianof. Cah. 16. cont. 6 Sonat. av. acc. de Violon et 16 Canons. Präu. Pr. 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpr. 3 Thlr.

— — Concerto p. le Pianof. No. 16 et 17. Präu. Pr. à 1 Thlr. Ladenpr. à 2 Thlr.

— — Quatuors p. 2 Violons, Alto et Basse. Cah. III. cont. No. 7, 8, 9. Präu. Pr. 1 Thlr. Ladenpr. 2 Thlr.

Ferner:

Backofen, H., Quintetto p. la Clarinette, Violon, 2 Altos et Vlle. Op. 15. 16 Gr.

Boerey, G. B., Marsch f. d. Pianof. Als Probe eines verbesserten Notendrucks. 2 Gr.

Bortolazzi, B., Sei Ariette coll acc. di Chitarra. 12 Gr.

Cherubini, Ouverture de la Prisonnière arr. p. le Pianof. av. acc. de Violon et Basse ad lib. 8 Gr.

Danzi, F., Sinfonie à grand Orchestre. Op. 20. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Singeübungen für eine Sopranstimme. 1ter Heft. Op. 24. 1 Thlr.

— — do 2r Heft. Op. 24. 16 Gr.

Dussek, J. L., Quatuor p. le Pianof., Viol., Alto et Vlle. Op. 56. 1 Thlr. 12 Gr.

Jadin, L., 8 Canzonetten (ital. u. deutsch) für eine Singstimme und Pianoforte. 12 Gr.

Jomelli, Nicolo, Miserere, o Salmo 50 di Davide. Mit untergelegtem deutschem Texte. Partitur. 1 Thlr. 12 Gr.

Kanne, F. A., gr. Sonate p. le Pianof. Op. 18. 16 Gr.

Kraft, le père, 3 gr. Duos concert. p. Violon et Vlle. Op. 3. Liv. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

Kreutzer, R., 3 Duos conc. p. 2 Flûtes. Op. 15. 16 Gr.

Méhul, Helene, Oper im Klavierauszug franz. und deutsch. 2 Thlr.

— — Ouverture und Gesänge aus der Oper, der Tollkopf (mato) Klavierausz. 1 Thlr. 8 Gr.

Mozart, W. A., Motette: Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben, f. 4 Singstimmen m. Begl. d. Orchesters. Partitur No. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Arie: Klav. Ausz. No. 1. Mia speranza adorata. (Ach sie stirbt meine Hoffnung etc.) 8 Gr.

Müller, A. E., Polonoise p. la Flute av. acc. de l'Orchestre. Op. 23. 16 Gr.

Nicolo, Ouverture de l'Opéra: Les Confidences, arr. pour le Pianof. avec acc. de Violon et Basse. 12 Gr.

Nisle, G., 12 Lieder und ein karakteristisches Andante f. d. Pianoforte. 12 Gr.

Par, Sargin (Sargino) oder der Zögling der Liebe, Oper im Klav. Ausz. 5 Thlr.

— — Overtura de l'opera I Fuorusciti (Die Wegelagerer) Klav. Ausz. 6 Gr.

Reicha, A., 3 Sonates pour le Pianof. Op. 46. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 18 Variations p. Flûte, Violon et Vlle. Op. 51. 12 Gr.

Riem, W. F., Sonate pour le Pianoforte. Op. 3. 12 Gr.

Schubert, J. F., Neue Singeschule oder gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst mit Uebungsstücken. 2 Thlr. 16 Gr.

Strauss, F., 12 Variations sur un Menuet Milanois p. le Violon av. acc. de Pianof., Harpe ou Guitarre. Op. 5. 6 Gr.

Zumsteeg, J. R., Duos pour 2 Violoncelles. 6 Gr.

— — Die Frühlingsfeier, Ode von Klopstock. Zur Deklamation mit Begleitung des Orchesters. Partitur. 1 Thl. 6 Gr.

Anzeige.

Mit Vergnügen bemerken wir, dass der in No. 23. unserer Zeitung gemachte Vorschlag zur Emporbringung der deutschen Oper Aufmerksamkeit errege und die Hoffnung des Verfassers jenes Aufsatzes, die deutsche Kunstliebe werde dies nur die gute Sache beabsichtigende Vorhaben unterstützen, sich zu bestätigen scheine. Wenigstens erhalten wir von mehrern Orten her nicht wenige Briefe über diese Angelegenheit. Aber bisher haben diese Schreiben meistens, zwar lebhaftes Interesse für die Sache verrathen, aber doch sich mehr damit befasset, Anfragen über (wenn auch allerdings nicht unbeträchtliche) Nebendinge zu thun, mögliche Hindernisse und Schwierigkeiten der Ausführung anzugeben u. dgl. So zuverlässig wir das gegebene Wort halten, alles für diese wirklich gute Sache zu thun, was in unsern Kräften stehet: so stehet doch das nicht in unsern Kräften, alle diese Dinge mit jedem Einzelnen schriftlich durchzusprechen oder alle Hindernisse und Schwierigkeiten der Ausführung im Voraus zu heben. Der Verfasser jenes Aufsatzes selbst aber befindet sich ebenfalls in einer Lage, die ihm dies, ja auch nur das Beantworten der einzelnen vorläufigen Schreiben unmöglich macht. Wir halten demnach dafür, dass es das Beste sey, jeder, der Theil zu nehmen gedenkt, lasse es darauf ankommen, wie sich die Sache, bey gehöriger Unterstützung, von selbst formiren und die Schwierigkeit dann ebenfalls von selbst wegfallen werde. Gewagt wird ja dabey nichts: denn jeder Theilnehmer erhält für einen (nach Aller Eingeständnis) äusserst wohlfeilen Preis zwey so gute Opern, als sie eben jetzt in Deutschland sich wollen zu Stande bringen lassen, oder er empfängt und bezahlt gar nichts.

Diesemnach ersuchen wir alle, die Theil zu nehmen gedenken, uns mit vorläufigen Anfragen u. dgl. zu verschonen, in ihren Briefen die Sache zu nehmen, wie sie liegt und in jenem Aufsatz angegeben worden, und sich über dieselbe bestimmt, wie dort gewünscht ist, zu erklären, auch diese ihre Erklärungen möglichst zu beschleunigen, damit zu dem angegebenen Termin Ende des Monats May, das Resultat gezogen und bekannt gemacht werden könne. Nur Eine Abänderung sey uns erlaubt vorzuschlagen, und, da sie eben so nothwendig als billig ist, anzunehmen, dass sie von Allen, die sich nicht bestimmt dagegen erklären, zugestanden werde. Dem Komponisten der kleinern komischen Oper oder des sogenannten Spektakelstücks ist, nach Verhältniss, zu viel geboten worden; dagegen ist für die Kopisten, vornehmlich der grossen Oper, bey weitem zu wenig ausgeworfen. Sollte demnach letzterer Mangel nicht durch Theilnahme in der Berechnung nicht Genüge gemacht werden, so schlagen wir vor, Einhundert Thaler von dem Honorar jenes Musikers zu diesem Bedürfniss zu verwenden.

Leipzig, den 30sten April 1804.

Die Redaktion und Verlagshandlung der musikal. Zeitung.

So schmeichelhaft mir das Zutrauen derer ist, die bey mir oder der Redaktion und Verlagshandlung der musikal. Zeitung vorläufig angefragt haben, ob ich Gedichte zu einer jener zu erwartenden Opern schreiben möchte: so habe ich mich doch für die Unterstützung dieses Vorschlags, weil ich ihn für gut und ausführbar halte, zu lebhaft verwendet, und muss, theils den Anstand nicht zu verletzen, theils Menschen, die überall etwas Eigennütziges vermuthen, weil sie es überall in sich selbst finden, keinen Raum zu geben, jede vortheilhaften Anträge diesmal ablehnen.

Leipzig, den 30sten April 1804.

Friedrich Rochlitz.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten May. | №. 32. | 1804.

Nachrichten.

Frankfurt a. M. den 16ten April. Seit meinem letzten Briefe wurden hier die beyden Opern: der Calif von Bagdad von Boieldieu und Adelheid von Guesclin von Simon Meyer aufs Theater gebracht. Da sich in Ihren Blättern schon mehrere Nachrichten und gründliche Urtheile von andern Orten, über diese Stücke befinden so brauche ich Ihnen weiter nichts zu sagen, als dass sie hier zu gefallen scheinen. — Hr. Fischer und Hr. Keilholz von Kassel sind hier angekommen, und haben ihre Stellen bey der hiesigen Oper bereits angetreten. Hr. Fischer trat zuerst als Figaro und Hr. Keilholz als Belmonte in der Entführung aus dem Serail, auf; auf dem Theater habe ich beyde noch nicht gesehen. Hrn. F habe ich in einigen Konzerten und einen Theil der Soloparthie in der Schöpfung singen hören wem er nicht gefällt, der darf die Ursache davon nicht in seiner Stimme suchen, denn diese ist gewiss schön; allein seine Methode ist nicht die einnehmendste. Hrn. Keilholz habe ich nur einige Arien und Duette in der Schöpfung singen hören, wo ich weiter nichts bemerken konnte, als dass seine Stimme zwar etwas schwach, aber sehr angenehm und ganz in seiner Gewalt zu seyn scheint. Das Publikum hat sich noch nicht über diese Sänger bestimmt geäussert. Es wird wohl hier, wie anderwärts gehen, wo hauptsächlich Liebhaber über Kunst entscheiden; man spricht für und wider, lobt und tadelt, ohne sich eben Rechenschaft über das Eine oder das Andere geben zu können; endlich behält eine Parthey die Oberhand, und nun wird gelobt, was diese lobt, und getadelt, was diese tadelt. So kömmt nicht selten ein geschickter Künstler an einem Orte in einen üblen Ruf, und ein weit weniger geschickter macht Glück. Es geht mit ihnen an solchem Orte wie mit Modewaaren.

Konzerte hatten wir, seit meinem letzten Briefe, häufig, nur zu häufig. Ich nenne sie Ihnen in chronologischer Ordnung. Am 9ten März gaben die Herrn P. C. und H. A. Hofmann ein Konzert; erster ist der bekannte Klavierspieler und der zweyte sein Bruder, eben so bekannt als Violinist. Sie liessen sich mit folgenden Stücken hören. Hr. A. Hofmann spielte ein neues, sehr schweres Violinkonzert von seiner Komposition mit gewohnter Fertigkeit und Präcision, zu allgemeiner Bewunderung des Auditoriums. Das Konzert hat viele originelle Gedanken, und schöne, ungewöhnliche Modulationen; nur schienen mir die Gedanken zu heterogen, und nicht genug zu einem Ganzen verbunden; auch hätte ich wenigstens gewünscht, das Konzert hätte einige — hundert Takte weniger gehabt, so schön es auch exekutirt wurde. Hr. P. C. Hofmann spielte ein Klaviersolo. Es war freye Phantasie, eine Schwierigkeit drängte die andere, und alle gelangen zum Erstaunen, wie es nur von so einem grossen Klavierspieler erwartet werden konnte. Indessen ist es freylich keine so leichte Sache, aus dem Stegreif zu phantasiren. Mattheson sagt, nach seiner derben Weise: Es gehören tüchtige Köpfe dazu, die voller Erfindungen stecken und

an allerhand Figuren (bisweilen mehr als gut ist) reich sind. Ich möchte es beynahe Unbesonnenheit nennen, freye Phantasie auf dem Anschlagzettel eines Konzerts anzukündigen, (Hr. Hofmann that dieses nicht,) da sie nur in einem glücklichen Moment der Begeisterung gelingen kann, und in diesem befinden sich auch die ausgezeichnetsten und ausgebildetsten Genies nicht immer: am wenigstens lässt es sich voraus bestimmen. Kunstfertigkeit in allem Betracht zu zeigen, wird dann wohl die Hauptabsicht der freyen Phantasie, und der Künstler ist dabey freylich an keine strenge Ordnung gebunden: allein Unordnung gefällt nie lange; Schwierigkeiten, die nur die mechanische Fertigkeit des Ausführers zeigen und Bewunderung erregen sollen, unterhalten nicht lange, ermüden den Zuhörer gewöhnlich eher als den Spieler, und verfehlen den Zweck. Ich meyne daher, Schwierigkeiten müssen immer mit angenehmem melodischem Gesang in Kontrast gestellt seyn, wenn sie erkannt werden und Effekt machen sollen. — Hr. Hofmann phantasirte ziemlich lange und sehr schwer, ob er sich gleich, nach seiner eignen Aeusserung, heute nicht sehr dazu aufgelegt fühlte; Andere wollten es ebenfalls bemerkt haben. Er ist in Diensten des Herrn Bernard in Offenbach; da ihm aber seine Dienstgeschäfte viel Zeit übrig lassen, so giebt er hier viel Unterricht im Klavier, und hat mehrere Liebhaberinnen gebildet, die seiner würdig sind. Er ist unstreitig einer der geübtesten, sichersten Klavierspieler, und ich kann mir keine Schwierigkeit für dieses Instrument denken, die ihm auszuführen unmöglich wäre. Einige Klaviersachen von ihm, die durch den Druck bekannt sind, werden meine Behauptung schon unterstützen, wenn Sie ihn nicht selbst gehört haben.

Am 14. März gab Hr. G. Hofmann, Klarinettist am hiesigen National-Theater ein Konzert, vielleicht zu seinem Schaden. Er hatte nur wenig Subscribenten, und obgleich die Einnahme am Eingang viel beträchtlicher gewesen seyn mag, so dürfte sie doch schwerlich an die Summe der Ausgaben reichen. Es war mir sehr leid um ihn, denn dieser Künstler besonders verdient Unterstützung und Aufmunterung. Er spielte heute, wie allemal, mit allgemeinem Beyfall und dieser wurde ihm laut — nur allzulaut zu erkennen gegeben, so dass er fast in jedem Solo durch Applaudiren unterbrochen wurde. Das Konzert, welches er spielte, war von Riotte, und recht hübsch, ob es gleich zu den ersten Versuchen des Verfassers gehörte. Hr. Riotte spielte ein Klavier-Konzert von seiner Komposition, welches Talent verrieth; nur hat Er dieses sein Talent selbst zu sehr verrathen wollen. Das Konzert hatte eine ungewöhnliche Form. Es fing z. B. mit einem Klavier-Solo, mit eingestreuter Orchesterbegleitung an, und im Rondo, aus es dur, trat ein Satz aus c moll ein, welcher ganz natürlich von einer — grossen Trommel und einem Triangel begleitet wurde. Diese Faseleyen (anders weiss ich sie nicht zu benennen,) machten aber die Wirkung nicht, die sich vielleicht der Verfasser davon versprochen hatte. Ueberhaupt würde ich es einem Anfänger in der Komposition widerrathen, mit gesuchten Eigenheiten zu früh öffentlich aufzutreten, und zwar sowohl der Sache, als seiner selbst wegen — übrigens bin ich gewiss kein Vertheidiger des gar zu alltäglichen Zuschnitts vieler Konzerte hin. Hr. Riotte trat heute zum erstenmal öffentlich als Spieler und Komponist auf. Er bildet sich unter dem Hrn. Kapellmeister A. André in Offenbach.

Am 2ten März gab Hr. Heroux sen., Flötist beym hiesigen National-Theater, ein Konzert. Es gewährte allen Zuhörern durch sein angenehmes Spiel grosses Vergnügen, besonders da er lange nicht öffentlich gespielt hatte, und ein sehr schönes Konzert aus d von A. E. Müller spielte. Die Konzerte von diesem Komponisten gehören unstreitig unter die besten, welche man für dieses Instrument hat. Mir gefällt besonders eins von ihm aus E moll, das sich in allem Betracht sehr zu seinem Vortheil auszeichnet. Es erfordert aber einen geübt-

ten Spieler, und einen ganz andern Vortrag, als die gewöhnlichen Flöten-Konzerte. Herr Heroux wusste das Eigene auch des von ihm vorgetragenen Konzerts sehr gut zu bemerken und in seinem Spiel vortreflich, auch in kleinen, dem Scheine nach weniger bedeutenden Stellen, wiederzugeben. Eine Liebhaberin, Mad. Muller, spielte ein Klavier-Konzert aus B dur von Mozart, mit ausserordentlicher Fertigkeit. Auch bekam man eine Concertante für Hoboe, Klarinette, Horn, Flöte und Violoncell von Wiederkehr zu hören, die ich zu den schlechtesten Stücken dieser Art rechnen möchte.

Demoiselle Meyer gab am 25sten März ein Konzert. Sie sang, wie gewöhnlich, schön und mit viel Beyfall. Hr. Mangold, Violoncellist in Diensten des Hrn. Bernard zu Offenbach, spielte ein Konzert von Arnold, mit viel Fertigkeit und Ausdruck. Besonders zu loben ist auch sein schöner Ton; nur hätte ich gewünscht, er hätte das Getudel im Flageolett in den Kadenzen ganz weggelassen, denn wenn dieses nicht mit viel Delikatesse und sehr selten angebracht wird, so ist es widerlich. Mit Hrn. Nenninger (Violinisten auch in Diensten des Herrn Bernard,) spielte er noch eine Concertante, für Violin und Violoncell von Romberg, eben auch sehr brav. Hr. Nenninger ist ein sehr guter Violinspieler; nur ist zu verwundern, dass ihm nicht möglich scheint, einen Triller zu machen. Uebrigens ist diese Concertante gewiss eins der besten Stücke der Art unter allen, die gegenwärtig bekannt sind, und eben so effektvoll, als streng und kunstreich geschrieben.

Am Charfreytage führte Herr Musik-Direktor Schmidt im Schauspielhause die Schöpfung von Haydn, zu seinem Vortheil, auf. Das Orchester war stark besetzt, da sehr viele Liebhaber an den Geigen-Instrumenten standen, und alles wurde aufs pünktlichste exekutirt. Es ist nur Schade, dass wir auch hier Posaunen und Contrefagott unbesetzt lassen müssen. Die Solo-Singpartien schienen mir unter zu viele Sänger und Sängerinnen vertheilt; denn nicht weniger als neun Personen traten wechselsweise auf, dadurch entstand (abgerechnet dass z. B. der Engel Raphael in verschiedenen Stimmen und Dialekten sprechen musste) manche kleine Unordnung, die wenigstens dem aufmerksamen Zuhörer nicht ganz entging. Dieses abgerechnet, wurden die Solopartien durchgängig gut, und manche vortreflich gesungen. Die Chöre gingen über alle Erwartung gut, obgleich das Personale, zum Nachtheil des Ensemble, zu getrennt stand. Die Recitative wurden vom Violoncell durch Hrn. Arnold zwar vortreflich accompagnirt, allein ich verspreche mir von zweckmässiger Fortepiano-Begleitung doch weit bessere Wirkung. Warum man hier diese nicht jener vorzieht, weiss ich nicht. Denen, die behaupten, es wäre unter den vielen hiesigen Klavierspielern keiner, der diesen Posten ganz füllen könnte, kann ich unmöglich glauben. Ich kann nicht unbemerkt lassen, dass Herr Musikdirektor Schmidt vor der Aufführung mehrere sehr zweckmässige Proben hielt, und bey der Hauptprobe auch keinen kleinen Fehler durchschlüpfen liess, sondern mit aller Freymüthigkeit, doch bescheiden, auch die Liebhaber korrigirte. Obgleich dieses Stück hier schon mehrmals gegeben worden, so war das Haus doch wieder gedrängt voll, und der Beyfall allgemein. Ich glaube auch, dass, je öfter man dieses Haydnsche Werk hört, je bestimmter fühlt man, wie die ausgezeichneten Schönheiten manches einzelne Schwächere, wozu der Text verleitet hat, fast ganz verschwinden lassen; statt dass bey den ersten und flüchtigen Anhörungen, wie der Erfolg bewiesen hat, diese mehr auffielen und mit unbescheidenem Jubel gerügt wurden. Zwischen dem ersten und zweyten Theile wurde eine Concertante für Flöte, Hoboe, Horn, Fagott und Violoncell von Krommer gegeben; allein so gut auch diese Musik seyn mag, und so vortreflich sie exekutirt wurde, so fand man sie doch gegen den kraftvollen Schlusschor des ersten Theils ma-

ger, und ich möchte es nicht zur Nachahmung empfehlen, zwischen so einem guten Gesangstück, Instrumentalstücke hören zu lassen. Durch Vermittelung der Direktion des Liebhaber-Konzerts wurde am 31ten März zum Vortheil der sämmtlichen Mitglieder des Theater-Orchesters, welche bey dem Liebhaber-Konzert angestellt sind, eine grosse musikalische Akademie gehalten. Die Direktion des erwähnten Konzerts nahm nicht nur alle Unkosten auf sich, sondern veranstaltete, besonders durch die rühmliche Bemühung des Hrn. von Hennezel, auch eine sehr beträchtliche Subskription. Ueberhaupt darf ich nicht unerwähnt lassen, dass Hr. von Hennezel bey diesem Unternehmen rastlos bemüht war, den Künstlern eine gute Einnahme zu verschaffen und ihnen alle Unkosten zu sparen. Er erreichte seinen Zweck, der Saal war ganz voll Zuhörer. Durch seine Fürsprache liessen sich auch nur Liebhaber und Liebhaberinnen mit Solos hören. In der ersten Abtheilung folgte auf die schöne militairische Sinfonie von Haydn, die sehr gut ausgeführt wurde, ein Klavier-Konzert aus E dur von Wölfl, gespielt von Dem. Geyer. Es ist unstreitig eins der schwersten — auch wohl der schönsten — Konzerte, die man für dieses Instrument hat, und Dem. Geyer spielte es vortrefflich. Die Kadenz war von Hofmann, und hatte vielleicht noch grössere Schwierigkeiten, als das Konzert selbst, und dennoch wurde sie ebenfalls zum Bewundern präcis und leicht ausgeführt. Ueberhaupt zähle ich diese Liebhaberin unter die besten Klavierspieler — was mechanische Fertigkeit betrift; dass sie aber in der Folge vielleicht allen Forderungen entsprechen wird, die nur an Virtuosen von Profession gemacht werden können, lässt sich von ihrem Talent und Fleiss erwarten, dem zufolge sie jezt auch, unter Anleitung des Hrn. Hofmann, Komposition studirt. Dem. Gualа sang eine Arie mit Chören von Cimarosa wahrhaft schön; so gut indess die Soloparthie ausfiel, so schlecht gingen die Chöre, die überhaupt hier vernachlässigt werden. Herr d'Orville spielte ein Violin-Konzert von Fränzl sehr brav. Die zweyte Abtheilung wurde mit einer Ouverture, la chasse du jeune Henri — den Komponisten weiss ich nicht — eröffnet. Mag sie auch vielleicht ein berühmter Mann geschrieben und ihr Ruf in Paris nicht unbeträchtlich seyn, sie ist voller Abgeschmaktheiten. Des Winselns, Bellens und Hörnergetöns ist kein Ende. Ich war recht herzlich froh, und mit mir mehrere, als endlich das Ende da war. Mad. Schweizer sang eine Scene mit Chören von Farinelli. Diese gefühlvolle Sängerin riss heute wieder alle Herzen an sich. Zum Beschluss wurde eine sechzehnstimmige (freylich, eigentlich nur laut Anschlagzettels sechzehnstimmige) Harmonie von Mozart gegeben. Da aber die Zuhörer des Guten heute so müde, als die Musiker waren: so wurde mit dem ersten Allegro die Akademie geschlossen.

Am ersten Osterfeyertage wurde im Schauspielhause ein grosses Vokal- und Instrumental-Konzert gegeben. Das Publikum hatte aber noch an den Musiken der vorhergehenden Abende zu verdauen, daher war das Haus sehr leer. Zu Anfang der beyden Abtheilungen wurden eine Sinfonie von Haydn und die Ouverture aus Cosi fan tutte von Mozart, mit der Kraft, Präzision und Sicherheit gegeben, wie man es von dem hiesigen Orchester gewohnt ist. Mad. Lange sang eine Arie so vortrefflich, wie man sie nur von dieser kunstreichen Sängerin hören kann. Hr. Fischer sang ein Recit. und Arie aus Camilla von Par, aber nicht so, wie man sie hier zu hören gewohnt ist. Besonders verstiess er, indem er bey affektvollen Stellen entweder zu weinerlich wurde, oder allzu sehr schnaufte, so wie er auch seine Stimme zu oft und ohne Noth ins Falsett übergehen liess. Hr. A. Hofmann spielte ein Violin-Konzert von seiner Komposition, wie man es von ihm gewohnt ist, das heisst — gut. Auch wurde die schon erwähnte Concertante von Widerkehr wieder gegeben. Die Künst-

ler spielten sie vielleicht mit Unwillen und auch nicht vorzüglich, während das kleine Auditorium sich ziemlich laut durch Gespräche zu unterhalten suchte. Zum Beschluss wurde das Finale aus Cosi ſan tutte, recht brav gegeben, und damit waren die Konzerte für diesen Winter geschlossen.

Leipzig. In den Konzerten während der Ostermesse hörten wir verschiedene noch gar nicht, oder doch sehr wenig bekannte Werke, die zu bedeutend waren, als dass wir unsre Leser nicht wenigstens darauf aufmerksam machen sollten.

Hr Kapellm. Righini gab uns noch ein Konzert, und in demselben ausgewählte Stücke aus seiner grossen Oper Tigrane, und eine Missa von seiner Komposition. Da seit einiger Zeit über Hrn. R.s so sehr schäzbare Werke in diesen Blättern oft und ausführlich gesprochen worden, begnügen wir uns diesmal mit der Relation, dass beyde Kompositionen ausgezeichneten Beyfall fanden. In der Missa fanden wir vornehmlich die Satze: Qui tollis peccata mundi, Cum sancto spiritu, und Et incarnatus est, von ungemeiner Schönheit. Die Soloparthieen wurden durch Hrn. Fischer von Berlin, seine Dem. Tochter, und einen jungen Tenoristen, Hrn Müller aus Dresden, der zum Breslauer Theater gehet und ausser einer sehr angenehmen Stimme auch nicht wenig Bildung für seine Kunst besizt — zur Freude aller Zuhörer ausgeführt.

In einem Konzert des beliebten Mandolinspielers, Hrn. Bortolazzi, worin er seine Zuhörer auch diesmal angenehm unterhielt — wurde durch unsern braven Riem ein neues Quartett von Dussek, für Pianoforte, Violin, Viola und Violoncello, zum erstenmal öffentlich producirt, das durch gediegenen innern Gehalt für die Mühe, welche die Besiegung seiner grossen Schwierigkeiten erfordert, reichlich entschädigt, und ganz gewiss unter das Vorzüglichste gehört, was dieser Künstler jemals geliefert hat.

Aus den andern, wöchentlichen Konzerten sind von ganz neuer, oder doch noch fast unbekannter Musik vornehmlich folgende Stükke auszuheben.

Zwey Scenen von Righini: Lo giuro, io non respiro che per amarti etc. und: Ah cara sposa! Ah mia aventurata cagion di tenerezza etc. welche beyde meisterhaft gesetzt sind und von Dem. Fischer auch so gesungen wurden. — In einem neuen Psalm von Anger und Bergt zeichneten sich die Stellen, von den Worten: Wir Staub, und du der Welten Schöpfer — bis Wenn Schlummer auf des Müden Auge thaut, sehr vortheilhaft aus. — Keiner Gesellschaft von Musikern und Freunden der Kunst kann es gleichgültig seyn, dass endlich auch eine zweyte Sinfonie von Beethoven so eben erschienen ist. (Gestochen in Wien, im Kunst - und Industrie - Comtoir.) Sie ist ein merkwürdiges, kolossales Werk, von einer Tiefe, Kraft, und Kunstgelehrsamkeit, wie sehr wenige —; von einer Schwierigkeit in Absicht auf Ausführung, sowol durch den Komponisten, als durch ein grosses Orchester, (das sie freylich verlangt,) wie ganz gewiss keine von allen jemals bekannt gemachten Sinfonieen. Sie will, selbst von dem geschicktesten Orchester wieder und immer wieder gespielt seyn, bis sich die bewundernswürdige Summe origineller und zuweilen höchstseltsam gruppirter Ideen enge genug verbindet, abrundet, und nun als grosse Einheit hervorgehet, wie sie dem Geiste des Komponisten vorgeschwebt hat; sie will aber auch wieder und immer wieder gehört seyn, ehe der Zuhörer, selbst der gebildete, im Stande ist, das Einzelne im Ganzen und das Ganze im Einzelnen überall zu verfolgen und mit nöthiger Ruhe in der Begeisterung zu geniessen — zu geschweigen, dass sich auch jeder an so ganz Eigenthümliches, als hier fast alles ist, doch erst ein wenig gewöhnen muss. Wir

sagen das nicht nur Andern, sondern auch uns selbst, und geben darum jetzt noch eben so wenig in ein bestimmteres Urtheil ein, als wir darüber ein Aufheben machen, dass diese erste Aufführung, zu welcher nur Eine kurze Probe möglich war, nicht ganz gelang. Dies Werk allen Orchestern von Sinn, Geschicklichkeit und ausdauerndem Fleis, und allen Zuhörern, denen Musik mehr ist, als zeitkürzendes Amusement, zu empfehlen, wird hoffentlich nicht nöthig seyn.

Eine Gesellschaft von hiesigen Freunden der Tonkunst lässt unsern wackern Matthäi, (Violinisten, vormals in Dresden,) so eben nach Paris reisen, und unterstützt ihn so, dass er sehr anständig dort leben und die Kreutzer, Baillot, Lafond etc. benutzen kann.

Wien d. 2ten May. Der berühmte Kastrat Crescentini, welcher schon vor sieben Jahren hier mit ungemeinem Beifalle gesungen hatte, trat den 28ten April wieder in Giulietta e Romeo auf. Er machte viele Sensation, ich will mich deswegen in ein näheres Detail einlassen. Shakespears Romeo und Julie ist von dem italienischen Dichter ein wenig unbarmherzig mitgenommen worden. Romeo's Vater, der rauhe aber brave Tybalt, der ehrwürdige Mönch, die geschwätzige Amme sind verschwunden, und ein Freund beider Häuser ists, der Julien den unheilbringenden Trank reicht. Auch hat der italienische Dichter, wie einst Garrik, Shakespearn dadurch zu verbessern gesucht, dass er Julien noch vor Romeo's Tode erwachen lässt. Aber, wie ein grosser neuer Kunstrichter sehr richtig bemerkt, die Rührung wird durch diese Scene überspannt, und geht zu jener Erbitterung gegen das Geschick über, die den Eindruck widrig und unangenehm macht, und das Gemüth zerreisst, statt es erschütternd zu erheben. Doch genug von einem Stoffe, bey welchem des Dichters Bestreben einzig dahin ging, einen Sänger, es koste was es wolle, glänzen zu lassen.

Die Musik von Zingarelli hat die gewöhnlichen Fehler und Vorzüge der neuern italienischen Theaterkompositionen, das heisst: eine leichte, fliessende, angenehme Melodie, und einen guten, effektvollen Stimmensatz, aber eine grosse Vernachlässigung der Harmonie, der Instrumentalpartieen und vorzüglich der Charakteristik. Gleich die heitere, fröhliche, leichte, oft ans Gemeine streifende Ouvertüre aus C dur würde viel eher zu jeder komischen oder romantischen, als zu dieser hoch tragischen Handlung passen; selbst das allgemein beliebte ombra adorata u. s. f. passt nicht ganz an seine Stelle, wo Romeo in tiefster Wehmuth den Schatten seiner Geliebten anspricht. Ein neu eingelegtes Finale von Joseph Weigel gefiel nicht vorzüglich. — Crescentini ist ohne Zweifel einer der ersten Sänger, die jetzt in Europa leben. Seine Stimme, die er mit weiser Zurückhaltung braucht, ist unbeschreiblich angenehm, rund, rein und biegsam; seine Manieren voll hoher Kunst und ästhetischer Richtigkeit, ohne im geringsten überladen zu seyn. Besonders schön und eigen ist das reine, immer verstärkte Schweben seiner hinreissenden Stimme, womit er in einer Stelle immer crescendo bis zum höchsten a emporstieg, und dann diese Note mit klingender, volltönender Gewalt durch mehrere Takte aushielt. Da C. höchst richtig intonirt, und mit diesen musikalischen Vorzügen auch ein angenehmes, zuweilen sehr feuriges Spiel verbindet, so kann man einen kleinen Mangel an tieferen Tönen sehr leicht bei ihm entschuldigen. — Mad. Marianna Sessi, welche die Giulietta sang, wandte alle Kraft und Kunst an, mit ihrem neuen Nebenbuhler um den Preis zu ringen. Wirklich leistete sie ganz ausserordentlich viel, und erhielt den verdientesten Beyfall, nur dass selbst Crescentini's Gesang zuweilen durch die zu grosse Anstrengung ihrer, schon von Natur starken Stimme ver-

schlungen wurde, besonders wenn er den Sekond in tieferen Tönen übernahm, wie das zum B. in dem Duette des ersten Akts: Dunque mio bene u. s. f. der Fall war. Mit Brizzi als Juliens Vater war man nicht ganz zufrieden, auch ist seine Rolle von dem Dichter und Komponisten sehr in Schatten gestellt.

Den 30ten April gab Brizzi zu seiner freyen Einnahme zwey italienische Kantaten. Die erste: Abeillard und Heloise in Elysium, war von Par komponirt und mit Chören und Tänzen verbunden; zu der zweyten: der Götterbund in Oestreich, hatten Brenta, Terziani und Cordelieri die Musik gesezt. Beyde Kantaten sind unbedeutend und gefielen nicht. Am besten war das Finale der zweyten von Cordelieri, in dem ein hübsches Terzett vorkommt, das wie ein Canon anfängt, aber nicht ausgeführt ist.

Nachtrag zu den Konzerten.

Bey Herrn von Würth gingen die trefflich besezten Privatkonzerte bis an das Ende der Fastenzeit fort. Alle neu hier angekommenen Virtuosen, die Herren Metzger und Flat, Kalmus, Pott, Kalkbrenner, Thieriot, dann unsere meisten vorzüglichen Dilettanten, das Fräulein von Kurzböck, Baron Krufft, der junge Brehm und Cermi liessen sich dort hören. Man gab mit sehr weniger Ausnahme nur Werke der berühmtesten Meister, nämlich: Mozart, Haydn, Cherubini, Beethoven, Eberl, Winter, Mehul u. e. a. Herr Klement, Violindirektor am Theater an der Wien, dirigirte diese Musiken, und schloss sie mit einem Konzerte von seiner Komposition, das er recht rein, angenehm und zierlich vortrug.

Der Violoncellist Kalmus gab ein zweytes, sehr häufig besuchtes Konzert im Jahnischen Saale. Am bedeutendsten war dabey ein neues, sehr schönes, aber auch etwas schwieriges Duo von Eberl, das dieser leztere selbst mit Kalmus auf dem P. F. so präcise, rasch, und feurig vortrug, als man es von einem so starken Spieler erwarten kann. Seit E. in seinen neuesten Kompositionen das wilde Feuer seines kräftigen Genies zu bändigen, und seinen Stoff zu beherrschen gelernt hat, eilt er mit Riesenschritten dem Höchsten der Kunst zu. Kalmus hat sehr viel Leichtigkeit und Zartheit, und ein schönes Flaschinet, doch wird er vielleicht von den hiesigen Violoncellisten, den beiden Kraft, an rundem und ausdrucksvollem Ton übertroffen.

Berlin den 30ten April. Den 8ten dieses gab Herr Kleinheinz aus Wien bey seiner Rückreise von St Petersburg ein Konzert im Theatersaal. Er selbst spielte ein von ihm gesetztes Konzert fürs Fortepiano, das aber weniger gefiel, als ein auch von ihm komponirtes Quintett fürs Fortepiano mit Begleitung Blas - Instrumenten, welche die Herren Tausch, Westenholz, Bärmann und Jahn spielten. Sehr brav war ein grosses konzertirendes Sextett von Beethoven, auch gefielen eine Arie von Cimarosa von Mad. Schick gesungen, und eine von Hrn. Gern gesungene Arie. An demselben Orte gab am 12ten Mad. Westenholz, Kapellmeisterin des Herzogs von Meklenburg in Schwerin, ein zweytes Konzert, das nicht weniger die zahlreichen Zuhörer befriedigte, als das erste. Sie selbst spielte ein Fortepianokonzert von Mozart, und, von ihr gesetzt, eine Sonate, Adagio und Rondo auf der Harmonika. Ihre Tochter sang mit ziemlichem Ausdruck und nicht ohne Fertigkeit einige Arien von Righini und Mozart. Die Hrn. Möser und Gross spielten ein Duo von Giornowichi für Violin und Violoncell, und die Hrn Bärmann, Schwarz, Strehlo und Griebel einige Piecen für vier Fagotts von Tausch. Den 25sten, am Busstage, wo die Vorstellungen des Nationaltheaters ausgesetzt werden, gab der Hr. Musikdirektor Weber in demselben Lokal, Händels Messias, nach Mozarts Bearbeitung. Die

Sänger und Sängerinnen des Nationaltheaters, besonders Mad. Schick und Mad. Eunike, und die Hrn. Gern und Eunike, hatten die darin vorkommenden Solopartieen übernommen, und so konnten wir Popens Charakteristik Händels sehr wahr finden, wenn er ihn den Riesen Briareus nennt, der die Seele mit hundert Händen ergreift, erschüttert und zum Himmel emporreisst. Nur Schade, dass im ersten Theil des Oratoriums das Recitativ: denn siehe eine Jungfrau ist schwanger etc. und die darauf folgende Arie: O du der Gutes predigt zu Zion etc. weggelassen wurden, und dass durch eine ähnliche, vielleicht nicht vorbereitete Weglassung des Recitativs dann wird erfüllt etc. und des Duetts: der Tod ist verschlungen etc. im dritten Theil, der darauf folgende schöne Chor: Drum Dank dir etc. ganz entstellt gegeben ward. Desto allgemeiner war die Bewunderung des schönen Chors im zweyten Theil: Hallelujah. — Nach monatelangen Pausen gab endlich das Nationaltheater auch eine musikalische Neuigkeit. Am 16ten ward nämlich zum Benefiz der Demois. Döbbelin zum ersten- und letztenmal gegeben: der portugisische Gasthof, nach dem Französ. von Treitschke, Musik von Cherubini. Das Stück hatte das Schicksal, wie an andern Orten, ausgepocht zu werden, so dass man es noch in den letzten Zügen gewaltsam erdrückte.

Anekdote.

Kirnberger machte in frühen Jahren oft kleine Reisen zu Fuss, und gewöhnlich mit sehr geringer Habe. Einesmals war auch diese aufgezehrt, er hatte keinen Heller, und war doch sehr hungrig. Da er eben durch — ich weiss nicht mehr, welches Städtchen gehet, regt das blinkende Schild von einem der besten Wirthshäuser seinen Appetit so lebhaft auf, dass er dem Triebe, in die Gaststube zu gehen und sich zu essen geben zu lassen, nicht widerstehen kann, ohngeachtet er nicht weiss, wovon er die Mahlzeit bezahlen soll. Indem er sichs wohlschmecken lässt, rasiert der Barbier des Orts den Gastwirth, erzählt Stadtneuigkeiten, und unter andern auch etwas von dem Kantor an der Schule und Hauptkirche. K. bemerkt, dass man mit grosser Achtung von ihm und seinen musikalischen Kenntnissen spricht. Die Mahlzeit ist verzehrt: K. fragt zitternd und zagend: Was bin ich schuldig, Herr Wirth? — „Acht Groschen." — K. bittet um ein Blatt Papier, Feder und Dinte, schreibt einen Kanon von seiner Erfindung auf, und bittet nun den Barbier, zum Herrn Kantor zu gehen, ihm dies Blatt zu geben, und sich dafür acht Groschen auszubitten — weil, was auf dem Blatt stünde, so eben blos für ihn niedergeschrieben worden wäre. Der Barbier gehet, kömmt wieder: Da sind acht Groschen, und hier noch zwey — die sind wohl für meinen Weg? K. liess sie ihm gern, bedung sich nur ein, dass er ihm den Bart abnähme, und wanderte dann, eben so leicht, zufrieden und sorgenfrey, als vorher, weiter fort.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

May. Nr. XII. 1804.

Erklärung.

Vom Monat Junius dieses Jahres an gebe ich den ..theil den ich an der Redaktion der musikali-..chen Zeitung gehabt habe, auf. Nach den mit aller ..orgfalt getroffenen Vorkehrungen wird der Gang die-..s Instituts dadurch nicht im geringsten gestört, ..ch werde ich, wie bisher, Beyträge liefern. Ich ..ige jenes auch darum an, damit diejenigen, welche ..ch in Angelegenheiten der Redaktion, oder auch in ..lchen, die man glaubte allenfalls unter diese Ru-..ik bringen zu dürfen, bisher an mich gewendet ..ben — mich damit von nun an gänzlich ver-..honen.

Leipzig, im May 1804.

Friedrich Rochlitz.

..erlagsartikel von Rudolph Werckmeister (Bureau de Musique) in Oranienburg bey Berlin.

Ostermesse 1804.

..ch, W., Andante spagnuolo pour le Pianoforte. .. Gr.

..om, Walzer für das Pianoforte. 2 Gr.

..czwarzowsky, Himmel u. a. Sechs Gesänge ..mit Begleitung des Pianof. und mit besonderer ..Begleitung der Guitarre, von Ambrosch. 16 Gr.

..erubini, 2 Marches p. le Pianof. 4 Gr.

..el, C. H., Romanze und Lied, mit Begleitung ..des Pianof. 4 Gr.

..rrari, J. G., 12 Duettinos p. deux Flûtes. Liv. .. .. Gr.

..oss, H., Sonate p. le Violoncelle avec accomp. .. Basse. Oeuvre I. 16 Gr.

Gross, H., 6 Variations p. le Vlle av. acc. de Basse. 8 Gr.

— — Marche p. le Pianof. 3 Gr.

— — Liedchen an ein Abendlüftchen mit Begl. des Pianof. 4 Gr.

— — Andantino p. le Pianof. 4 Gr.

Gürrlich, Marche p. le Pianof. 2 Gr.

Himmel, F. H., 6 Romances des oeuvres de Florian avec la traduction allemande. Accomp. du Pianof. ou de la Harpe. Cah. I. 1 Thlr.

— — 12 Variations p. le Pianof. sur l'air (Ich klage dir o Schop.) 8 Gr.

— — 3 Sonates p. le Pianof. av. acc. du Violon et Vlle. Oeuv. XVII. Liv. I. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 12 deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Polonaise favorite p. le Pianof. 4 Gr.

— — Gesellschaftslied m. Begl. d. Pianof. 4 Gr.

— — Die Freude m. Begl. d. Pianof. 4 Gr.

— — 12 deutsche und franz. Lieder mit Begleit. der Guitarre. 1 Thlr. 4 Gr.

— — 2 Menuettes p. le Pianof. composées pour sa Majesté la Reine de Prusse etc. 8 Gr.

— — Quadrille de la Reine executée à la fête donnée à la Reine de Prusse le 12. Mars 1804 à Berlin, arrangée p. le Pianof. 16 Gr.

— — Walzer mit Begl. des Pianof. 4 Gr.

— — Lebenslied m. Begl. d. Pianof. 4 Gr.

— — Gesänge aus Tiedge's Urania m. Begl. des Pianof. unter d. Presse.

— — Reichardt und Righini, 6 deutsche Lieder m. Begl. d. Pianof. 16 Gr.

— — Portrait, gestochen von Bolt. 12 Gr.

Horka, F. F., Neujahrsgeschenk, bestehend in 6 Liedern mit Begl. des Pianof. 16 Gr.

Hurka, F. F., Liedchen an Minna m. Begl. d. Pianoforte. 4 Gr.

Latour, Marche la plus nouvelle de Bonaparte avec Variations. 6 Gr.

Monatsfrüchte für Klavier und Gesang 1ster Jahrgang bestehend aus 6 Heften. Pränumerationspr. 2 Thlr. Ladenpreis à Heft 1 Thlr. 6 Gr.

Möser, Quadrille der Bergschotten getanzt auf dem grossen Maskenbal e in Berlin, den 12. März 1804. f. d. Pianof. 8 Gr.

Naumann, (aus dessen Nachlasse) 12 Canons f. 3 Stimmen, mit ital. und deutschem Text. 16 Gr. Unter der Presse.

Riele, 12 Duettinos p. deux Cors. Oeuv. I. 12 Gr.

— — 6 Trios pour 2 Cors et Vlle. Oeuvre II. 18 Gr.

— — 6 Echos p. 2 Cors. Oeuvre III. 12 Gr.

Radziwill, Fürst Anton, Duettino für 2 Singstimmen mit Begl. des Pianof. 4 Gr.

Reichardt, J. F., 12 Variations pour le Pianof. 10 Gr.

— — 12 Elégies et Romances av. acc. du Pianof et de la Harpe. 1 Thlr.

— — Ode an die Unschuld mit Begleitung des Pianof. 4 Gr.

Righini, 12 deutsche Lieder, IX. Werk, (in Commission) 1 Thlr. 8 Gr.

Steibelt, D., Polonaise favorite, chanté de Billington, p. le Pianof. 8 Gr.

Tausch, Pièces d'Harmonie p. 2 Clar., 2 Cors et 2 Bassons, tirées de Minerve et Dedale p. Righini. 1 Thlr. 8 Gr.

Weihnachtsgeschenk, musikal., bestehend in 6 Liedern v. Himmel, Reichardt und Righini. 16 Gr.

Wallmann, 6 Duetten f. 2 Viol. für Anfänger und Geübtere. 16 Gr.

X. Y. Z., 3 Lieder im Grecourtschen Geschmack mit Begl. des Pianof. 10 Gr.

Zenner, C., Polonaise p. le Pianof. 4 Gr.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Baer, F., Pieces favorites de l'Op. der [illegible] Schuster, arrang. p. le Pianof. avec Viol. ad [illegible] 1 Thlr. 8 Gr.

Amon, J., Recueil de 26 Cadences ou Points-d'Orgue faciles p. la Flûte. Op. 21. 16 Gr.

— — Recueil de 28 Cadences ou Points-d'Orgue p. le Pianof. Op. 22. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 3 Quatuors conc. p. Cor, Viol., A. Vlle. 2 Thlr.

Fraenzl, F., 3 Quatuors p. 2 Viol., A. et Vlle conc. Op. 9. No. 1 — 3. 2 Thlr.

— — 3me Concerto pour le Violon. Op. [illegible] 1 Thlr. 16 Gr.

Wranitzky, A., Concerto pour Violon. Op. [illegible] 1 Thlr. 8 Gr.

Krommer, F., 3 Quintetti p. 2 Viol., 2 A. et [illegible] Op. 25. 5 Thlr.

— — 3 Quatuors p. 2 Viol., A. et Violonc. Op. 34. 2 Thlr.

— — Concerto p. 2 Clarinettes princ. Op. 35. 2 Thlr. 8 Gr.

— — Concerto p. la Clarinette. Op. 36. 2 Th[illegible]

Cimador, Mamma mia cara. Air favori nouvellement varié av. acc. de Pianof. 12 Gr.

Knecht, J. H., Musikalischer Katechismus oder unser Inbegriff der allgem. Musiklehre. 12 Gr.

Müller, C. G., 10 Variations sur le Thème Ehwallst du ruhig schlafen. Op. 24. 12 Gr.

Winter, P., Marches et Airs de danse de l'Opéra Tamerlan. 12 Gr.

Wiedebein, C. G., Variations p. 2 Flûtes, Op. [illegible] 8 Gr.

Kirchelmayer, L., Allemandes p. le Pianof. [illegible] 19 Gr.

(Die Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten May. | Nº. 33. | 1804.

Miscellen.

1.

Bemerkungen über eine Stelle im Intelligenz-Blatte der Jenaischen allgemeinen Literatur-Zeitung, 1804. Nro. 13. pag. 99.

Am angeführten Orte findet man folgende Stelle: „Dass Imagination das überwiegende Seelen-Vermögen beym Italiener sey; und dass diese niemals ohne innigeres und leiseres Gefühl zu seyn pflege, ist keinem Zweifel unterworfen. Ausser andern Merkmalen kündigt sich dies letztere beym Italiener durch seine herrschende Liebe zur Musik an, deren wir, als sehr charakteristisch, besonders erwähnen müssen. Oft genug hat man von den mächtigen Wirkungen dieser Kunst auf das Herz und die Imagination gesprochen, allein seltner den Nachtheil derselben in Anschlag gebracht. Diesen müssen wir, ohne eine von den schönen Wirkungen der Musik leugnen zu wollen, hier vornehmlich berücksichtigen. Die Empfindungen, welche die Musik erregt, sind ohne Gegenstand, die dabey in der Seele erwachenden Bilder ohne Klarheit, die leise Geistersprache der Töne ist ohne Deutlichkeit und somit die Musik in Einer Hinsicht auf die unterste Stufe der schönen Künste gestellt. Poesie und Malerey sprechen durch ihre Darstellungen den Geist rein und bestimmt an, der frey und lebendig sich durch ihre Ideen in die Welt der Ideale erhebt, indess die Musik mit ihrem unsichtbaren Zauber ihn befängt, und in den Sinn herabzieht. Was diess für Wirkung haben müsse, springt in die Augen. Vorherrschend wird der Sinn, der Geist verliert an Energie, die Stimmung zur Schwärmerey ist vorhanden" u. s. w.

Es ist noch nicht lange her, dass der Musik dieser Vorwurf, von Gelehrten insbesondere, gemacht wird, und vielleicht war es Kant, der darauf zuerst hindeutete, dass die Tonkunst ihrer Natur nach ihre Verehrer und Ausüber zur Sinnlichkeit herabziehe. Dieser Satz erhält in obiger Stelle um so mehr Gewicht, da er hier mit so vieler Evidenz und so bündig erscheint und da jede Zeile der ganzen übrigen Betrachtung über die Beschaffenheit und das Studium der Philosophie in den verschiedenen Ländern Europens von so viel gründlicher und ausgebreiteter Gelehrsamkeit des unbekannten Hrn. Verf. zeugt, dass ihm der Leser sehr willig sein ganzes Zutraun schenken muss. Indessen gehört, meiner Meynung nach, nicht nur ein in der Spekulation glücklicher Geist, sondern auch sehr viel Erfahrung dazu, um über das Wesen und die Wirkungen der Tonkunst mit Sicherheit urtheilen zu können; und gerade dem grossen Gelehrten wäre ein Fehlschluss hierin am ersten zu verzeihen. Denn gewöhnlich beschäftigen ihn in dem, für Musikstudium günstigen Alter andere Wissenschaften viel zu sehr, als dass er es bis zur gehörigen Einsicht in diese Kunst bringen könnte. Höchstens wird sie als Zeitvertreib und Mittel zur Erholung beyher getrieben, um schlecht und gerecht ein Handstück oder ein Lied auf einem Instrumen-

te spielen zu können. Im reifern Alter findet er bey ausgebreiteter Lektüre auch wohl hin und wieder etwas über das Wesen der Tonkunst gesagt: dies ist aber alles so einzeln und fragmentarisch, dass es unmöglich demjenigen einen deutlichen Begriff über eine Kunst beybringen kann, der sich weder in ihrer Ausübung noch im Anhören und Beurtheilen ihrer Werke die gehörige Fertigkeit und Erfahrung erworben hat.

Indessen liegt die herrschende Neigung der Italiener zur Musik am Tage. Aber eben so allgemein bekannt ist es, dass sie fast ausschliessend nur Vokalmusik lieben und hören. Diese besteht aber bekanntermassen in Opern, Kantaten, Scenen und Kanzonetten, auch Psalmen und andern geistlichen Stücken. Immerhin mag nun der grösste Theil dieser Gesänge blos zur lyrischen Gattung gehören, so bestimmen doch allezeit die der Musik untergelegten Worte den Gegenstand. Auf diese Weise aber die Musik mit Poesie vereint genossen, spricht sie den Geist allerdings bestimmt an, und bestimmter noch, als die Poesie allein, indem das harmonische Zusammenwirken der Töne mit den untergelegten Worten jede, in diesen liegende Idee bis zur zartesten Nuance verfolgt und besonders da, wo Leidenschaften gemalt werden, nicht selten dem Gegenstande, der durch die isolirte Kraft Einer Kunst gleichsam nur in gröbern Umrissen dargestellt ist, jetzt, da die Kräfte beyder Künste, sich gegenseitig unterstützend, für Einen Zweck gespannt sind, Licht und Schatten in gehörigem Verhältnisse ertheilt, und ihn bis zur Täuschung zu einem anschaulichen Bilde nach dem Leben erhebt. Ist dem wirklich so, wie wol nicht zu leugnen ist; so mag der Italiener immerhin, vermöge seiner lebhaften Imagination, den durch Musik belebten und verstärkten Ausdruck lieben: es wird ihn diese ausschliessende Liebe am tiefen und gründlichen Forschen philosophischer Wahrheiten wenig hindern; und also fällt der Nachtheil von seiner herrschenden Liebe zur Musik von selbst weg. Aber gesetzt, dies Talent thäte wirklich dem spekulativen Talente Abbruch; so klage deswegen der Hr. Verf. nicht sowol die Musik, als vielmehr die Natur an, der es nicht gefallen hat, einen Apelles und einen Aristoteles in einer Person zu vereinigen.

Uebrigens lässt sich des Hrn. Verfassers sinnreiche Vergleichung der Philosophie mit einem Baume, auch auf die Musik anwenden.

Der Engländer geniesst die Frucht dieses Baums, ohne sich um seine Kultur zu bekümmern. Die Franzosen begnügen sich mit der Blüte. Nimmt man von ihren grössern musikalischen Kunstwerken das, was den Deutschen und Italienern zugehört, so scheint ihnen wenig oder nichts Eigenthümliches übrig zu bleiben, als ihre Chansons und Vaudevilles. Und diese möchten wohl unter den Kunstwerken mit angenehmen, schnellwelkenden Blüten in der Natur zusammengestellt werden können.

Nur auf die Italiener lässt sich jenes Gleichniss nicht wohl anwenden; auf Sie, welche als wahre Schwelger im Genusse der Künste, die ersten waren, welche die übrigen Völker Europa's lehrten, alle schönen Künste, Poesie, Musik, Malerey, Mimik, Tanzkunst, Baukunst, und wer weiss was noch alles in der Oper zu Einem Zwecke zu vereinigen, um so die für alle Sinnen möglichen schönen Darstellungen auf einmal geniessen zu können. — Dagegen liebt und pflegt der Deutsche insbesondere die Wurzel dieses Baums, oder mit andern Worten, er übt, kultivirt und verbessert die reine oder Instrumentalmusik und bereichert dadurch die Sprache der Empfindungen mit immer neuen Phrasen und Ausdrücken. Man braucht nur einen Blick auf das zu werfen, was in dem vergangenen Jahrhunderte die Bache, Haydn, Mozart und andere grosse Deutsche zur Vervollkommnung der Instrumentalmusik, zur Berichtigung der Rhythmik, zur Verschönerung der Melodie, zum freyern Gebrauche der Harmonie, zur Erweiterung und Vervielfältigung

der Tonführungen, zur zweckmässigern Benutzung der verschiedenen Instrumente und zur Bestimmung ihres Charakters beygetragen haben. Und dass sie dies alles konnten, das bewirkte und erleichterte die herrschende Liebe der Deutschen zur Instrumentalmusik, wovon wir uns noch gegenwärtig in allen musikalischen Versammlungen Deutscher Städte überzeugen können. Ob es nicht besser wäre, gleich den Italienern, unsere vornehmste Aufmerksamkeit auf den Gesang zu wenden, ist hier nicht der Ort auszumachen; eben so wenig, als den mächtigen Einfluss dieser Verbesserungen der Deutschen auf die Blüten und Früchte des Baums darzuthun.

Dies wäre aber nun gerade die vom Hrn. Verfasser für die Italiener als nachtheilig verworfene Art von Geistersprache der Töne, welche Empfindungen ohne Gegenstand erregt, und die in der Seele erwachenden Bilder ohne Klarheit u. Deutlichkeit lässt, u. folglich, wie der Hr. Verf. behauptet, den Geist mit ihrem unsichtbaren Zauber befängt, seiner Energie beraubt, in den Sinn herabzieht und die Stimmung zur Schwärmerey hervorbringt. Dies scheint freylich schlimm. Zum Glücke aber sind es blosse Folgerungen, gegen deren Richtigkeit die Wirklichkeit zeuget; so wie sich denn auch ausserdem noch Verschiedenes gegen diese Aeusserungen zur Ehrenrettung der Musik einwenden liese. So möchte z. B. wol nicht leicht jemand im allgemeinen behaupten können, dass die Musik keine Ideen ausdrücke. Es gab noch nie ein von einem wahren Meister verfertigtes musikalisches Kunstwerk, in dem nicht ein fester Plan herrsche, und das nicht eine Reihe, zwar leise zusammenhängender, doch nach den Gesetzen des menschlichen Geistes an einander geketteter Ideen darstellte. Aber diesen Plan aus dem vollendeten Kunstwerke zu entwickeln, und dem Ideengange hinterher nachzugehen, das ist nicht so leicht, als den Plan eines rhetorischen Kunstwerks nach seiner Vollendung aufzufinden, da er mit Ruhe entworfen und im ruhigen Fortschreiten ausgeführt wurde. Denn der Plan des Tonkünstlers ist, wie der des Lyrikers, in voller Begeisterung aufgefasst, und sein Gang ist weniger ein abgemessenes Fortschreiten, als es der Flug eines brausenden Genie's, das Schwingen einer beflügelten Einbildungskraft ist, und diesem, wenn gleich durch die ewigen Gesetze der Natur und Kunst geleitetem Fluge nachzuspüren, möchte selbst schwerer seyn, als den Gang eines Wirbelwindes aufzusuchen. Nimmt man hierzu noch die allerdings schwere Sprache der Töne, die zwar tiefes Gefühl aussagt, jedoch nur dem verständlich, der für ihre harmonischen Einwirkungen zarte Empfänglichkeit hat, und in die Geheimnisse derselben eingeweiht ist; so lässt es sich leicht erklären, wie man der Musik so häufig bestimmten Ausdruck absprechen und ihr den untersten Platz in der Reihe der schönen Künste anweisen konnte. Und doch thut sie bey aller ihrer Dunkelheit so grosse Wirkungen, erweckt gleichsam durch einen Zauberschlag die stärksten Gefühle und Empfindungen, und erwärmt selbst Menschen kälterer Natur, die vor dem Werke einer andern Kunst, welche durch Bild und Gegenstand den menschlichen Geist anspricht, ungerührt und unbewegt stehen würden. — Und könnte denn die Musik diese Wirkungen hervorbringen, wenn ihre Sprache so gar unbestimmt und unverständlich wäre? Mag immerhin der kalte Verstand unmöglich finden, die in der Musik dargestellten Ideen in Worte zu bannen: ihre Wirkung ist unverkennbar, ihre Wirkung, sage ich, die nicht allein auf den Verstand oder eine einzelne Kraft des menschlichen Geistes, sondern auf den ganzen Umfang dessen berechnet ist, was in dem Menschen fühlt, denkt und will; und indem sie alle innern Kräfte desselben in harmonische Thätigkeit setzt, und zu einer ebenmässigen Anspannung reizt, ergiesst sie über sein ganzes Wesen jene himmlisch-seeligen Gefühle einer reinen und ungetrübten Freude, die, wenn sie auch dauer-

keit und gegenstandslos sind, doch in so fern die höchste Klarheit haben, als sie das Gemüth für alles, was unter den Begriff wahrer Humanität zusammengefasst wird, erwärmen. Diese schöne Wirkung ist übrigens kein Herabziehen zu den Sinnen — es ist ein Erheben über die Sinne; keine Abspannung, sondern eine Anspannung der menschlichen Natur zu dem Edlen und Grossen. Oder will man auch diese Gefühle in die Region der Sinnlichkeit verweisen? Wohl! ich habe nichts dagegen; nur mag man mir meiner Seits erlauben, diese Kunst auch dann noch als eine der grössten Wohlthaten fürs menschliche Geschlecht zu verehren, da sie so mächtig wirkt für Humanität.

Doch kräftiger noch als diese Gründe, die durch eine geübtere Feder dargestellt, vielleicht mehr Gewicht haben würden, als ich ihnen zu geben im Stande bin, spricht die Erfahrung für die Sache der Musik, und Dank sey dem Apollo, dass bey allen Symphonieen und Quartetten, bey allen Sonaten und Variationen, welche bisher die Lieblingsunterhaltungen der Deutschen gewesen, und noch sind, dennoch keins von allen den daraus gefolgerten Uebeln in Deutschland nur geahnet wurde. Im Gegentheile schreibt selbst der Hr. Verf. den Deutschen, und das von Rechtswegen, das gründlichste Studium der Philosophie zu, oder wie er sich an einem andern Orte ausdrükt, die Pflege der Wurzel des Baums. Auch wäre es ein leichtes, um alle Besorgnisse über diese zur Sinnlichkeit führende Musik Liebe zu heben, hier eine Reihe von braven Gelehrten aus allen Fächern aufzuzählen, welche ihrem Berufe nach lauter Tonkünstler und Komponisten, oder doch wenigstens geübte und erfahrne Dilettanten waren, wenn dies nicht schon zum Theil in einem Aufsatze des Berliner Archivs der Zeit 1795, August-Stück, geschehen wäre; welche Anzahl von gelehrten Musikern und Dilettanten indessen nöthigen Falls gar leicht um mehr als das Doppelte vermehrt werden könnte.

Indessen nehme man jede Bemerkung grosser Gelehrten über das Wesen unserer Kunst mit Dank an; denn sie sind es einzig und allein, denen wir das wenige Licht in dieser neuen, den alten Griechen und Römern doch gänzlich unbekannten harmonischen Kunst, zu danken haben, dessen wir uns gegenwärtig schon freuen und das uns Hofnung giebt, aus diesen einzelnen Bruchstücken mit der Zeit ein vollständiges Ganze über die Philosophie und das Wesen der Musik errichtet zu sehen. Auch ist es der einzige Zweck dieses unvollkommenen Versuchs, geübtere Federn zu weitern Untersuchungen über diese Gegenstände zu ermuntern; um so mehr da dies dem Künstler, bey den jetzigen ungeheuren Foderungen an seine Praxis, Zeit und Umstände in der Regel nur selten gestatten. J. L. Gerber.

2.

Braunschweig.

Liebhaberkonzert. Am 8ten October ward das Liebhaberkonzert eröffnet, und zwar diesmal im Saale des Vauxhalls. Der vorige im Deutschen Hause war etwas zu eingeschränkt, der jetzige fasst bequem 8 bis 900 Zuhörer. Seine beträchtliche Höhe giebt ihm einen überaus starken Resonanz, der aber durch ein zahlreiches Auditorium sehr gemildert wird; im entgegengesetzten Fall machen freilich die Trompeten und *Pauken* einen so argen Lärm, dass man von der eigentlichen Musik wenig hören kann. Vorzüglich stark war diese widrige Wirkung bey einigen militärischen Sinfonieen. — Es wird meine Leser vielleicht interessiren, wenn ich sie mit der Einrichtung dieses Konzerts näher bekannt mache. Die eigentliche Liebhabergesellschaft besteht jetzt ungefähr aus 12 wirklichen Mitgliedern, (auch einigen Ehrenmitgliedern, die sich Verdienste um das Konzert erworben haben) verehrungswürdigen Männern, die dies Konzert sämmtlich aus reiner *Liebe* zur Kunst un-

ternehmen. Diese wählen aus ihrer Mitte für jeden Winter einen Konzertdirektor, und machen sich anheischig, die durch ungünstige Vorfälle eintretenden Defecte aus ihren Mitteln zu decken. Nur wenige nehmen an den Aufführungen Antheil, unter diesen finden wir aber einige, die mit Recht im Solo auftreten können. Dass nun der Direktor, dem die Anordnung des Ganzen ganz allein übertragen ist, der Kunst wie dem Publikum grosse Opfer bringen muss, leuchtet ein; und dass dies von Männern geschieht, denen viele solche Anstrengungen verargen, ist sicher ein bedeutendes Verdienst um die Kunst. Unter solchen Auspicien existirte dies Konzert seit mehr als 30 Jahren, und wird sicher noch lange fortwähren können. Viele sind freilich der Meinung, dass es für dasselbe ersprieslicher sey, wenn die Unternehmer alle Musiker von Prof. wären. Sie unterstützen ihre Meinung mit folgenden Gründen: der Ertrag würde den Musikern mit mehrerem Rechte anheim fallen, und sie dann weit eifriger für die Erhaltung desselben streben. — Fragen möchte ich diese, ob es dann wol 30 Jahre existiren könnte? Gerade dies, dass die Unternehmer lauter angesehene, überall geschätzte Männer sind, deren bedeutende Verbindungen fast immer ein zahlreiches Auditorium verschaffen können, trug das Meiste zu ihrer Fortführung bey. Was den Ertrag betrifft — es ist häufig der Fall gewesen, dass die Konzerte kaum die Hälfte der Kosten ersetzten. Dies muss dem, der obiger Meinung beystimmt, unbekannt seyn. Ob sie aber jetzt schon ihre höchste Vollkommenheit erreicht haben, und ob in dieser Hinsicht nichts mehr geleistet werden könnte — dies zu beleuchten, will ich mir nur eine Frage erlauben. Woher kommt es, dass die Aufführung von Oratorien so selten genügte? — Das Orchester besteht aus wackern Männern; die Besetzung war bey mehrern auch von Seiten der Sänger untadelhaft: wie kam es, dass manche so misglückten? — Eine Arie zu begleiten, wird niemand fürs schwer halten, weil sich das Orchester, auch dann wenn das Tempo mehreremal wechselt, weit eher durch die Probe verständigen kann. Dass diese Schwierigkeit bey grössern Gesangstücken aber ebenfalls grösser wird, und durchaus einen Direktor erfordert, welcher Sänger und Spieler immer genau vereint, wird keine Bestreitung leiden. Alles das, was ein Musikdirektor leisten kann und unerlässlich leisten muss, von dem Anführer der ersten Violin fordern, möchte eine Zumuthung seyn, die dieser dringend ablehnen wird. Oder er müsste bey seiner Parthie ganz supernumerär seyn, oder die Partitur auswendig gelernt haben. Dass hierzu aber die Zeit fehlt, wäre auch der gute Wille da, wird jeder gern zugeben. Was hat er ferner für Mittel, das Ensemble immer zu erhalten? Die Violinen sind so gestellt, dass der Anführer am Ende der einen Flanke steht; wie soll er nun Unordnungen im Hintergrunde des Orchesters redressiren, da er mit diesem Theile sehr wenige Kommunikation haben kann? Ihn bey solchen Vorfällen, und immer nur ihn allein, beschuldigen wollen, heisst das Unmögliche fordern. — Da nun der jedesmalige Konzertdirektor nicht immer die Direktion der Musik übernehmen kann, wie ich überhaupt noch kein Beyspiel weiss, dass es je geschehen wäre, so würden die Liebhaber ihren Konzerten gewiss eine sehr grosse Vervollkommnung durch die Anstellung eines Musikdirektors geben, dem nicht nur die Aufführung grösserer Gesangstücke, sondern auch die jedesmalige Auswahl übertragen würde. Wir haben mehrere Beweise, dass der Konzertdirektor die Auswahl dem Ungefähr überliess; die vorgetragenen Sachen wirkten das nicht, was das Auditorium wünschen musste, und Ueberdruss war die Folge. Ich übersehe eben das Verzeichniss der bis jetzt aufgeführten Sachen, und finde Sinfonieen von Mozart, Krommer, Neubauer, Wranitzky, Gyrowetz — und nur Eine von Haydn, ungeachtet diese am meisten geschätzt werden, und das Orchester noch vor wenigen Jahren in der Exekution derselben eine ausserordentliche Stärke besass. — Alles

dies, was man häufig vermisste, würde ein Musikdirektor mit weniger Mühe ersetzen können; ihn beschäftigt lediglich das Ganze; seine Aufmerksamkeit wird dem Ganzen durch keine besondre Parthie entzogen. Es kommt zuweilen alles, zumal bey dem Wechsel der Tempos, auf einige Taktschläge an, und sie geben dem Ganzen Sicherheit. Freilich ist es eben so überflüssig als abgeschmackt, wenn er unaufhörlich den Takt paukt. — Seine Anstellung wird nicht nur dem jedesmaligen Konzertdirektor keinen Eintrag thun, sondern ihm in jeder Rücksicht höchst wünschenswerth seyn; weil dadurch eine Vervollkommnung des Ganzen erzielt wird. — Das Personal muss immer den sehr möglichen Fall vor Augen haben, dass sich zufällig der Komponist unter den Zuhörern befinden könnte, und sein Werk so aufzuführen suchen, dass er das Auditorium heiter und froh verlassen kann. Ein Kunstwerk übel aufführen, ist dem Verfasser die höchste Beleidigung, und er wird auf jeden Fall weit lieber sehn, dass es unaufgeführt bleibt. — Noch eine Ursache, die zur misslungenen Aufführung beyträgt, führe ich an, um den häufig erkannten Nutzen der Probe ins Licht zu stellen. Ich halte nämlich dafür, dass diese hier, wo grade Alles auf die Probe ankommen muss, wol zuweilen etwas zu gleichgültig behandelt wird. Die aufzuführende Musik einmal durchspielen, ist noch lange keine Probe, zumal wenn mehrere Fehler ganz unbemerkt vorübergehn. Niemand wird behaupten, es ist kein Fehler vorgefallen, wofern nicht ganze Stellen in Unordnung gerathen. Hier ist es durchaus nöthig, dass der Anführer mit der aufzuführenden Musik innig vertrauet ist, um die Tempos richtig anzugeben, und genau auf den Gang des Ganzen achten zu können. Die Anzeige des Tempo genügt, zumal bey Vokalsachen, nicht immer, und daher hat der Anführer das Nähere lediglich im Zusammenhange des Ganzen zu suchen. Eben so kommt wahrlich sehr viel darauf an, nicht nur dass die Instrumente immer richtig eintreten, sondern wie sie eintreten. Es lässt sich schwerlich immer aus der Parthie ersehn, und erfordert daher Studium des Ganzen, schrieb anders der Komponist nicht einen Kommentar zu seinem Werke. Dies Alles gehört lediglich in die Probe. Will man nun das Werk brav und schön aufführen, so muss die Probe erst diese geschickte Aufführung garantiren. Ohne dies waltet der leidige Zufall, gegen den sich jeder Kunstverehrer laut erklären wird.

In der ersten Hälfte der diesmaligen Konzerte, die sehr zahlreich besucht wurden, haben wir vorzüglich gehört: Violinkonzerte von Rode und Spohr, von dem Letzten sehr geschickt vorgetragen, wie es sich von einem so braven Spieler nicht anders erwarten lässt; ein Doppelkonzert von Eck — von den Hrn. Markmann und Spohr; ein Konzert von Pleyel, gespielt von einem Hrn. v. Meiern, der als zehnjähriger Dilettant einen guten Violinisten verspricht. Ein Mozartsches Pianofortekonzert, gespielt von Hr. Organist Kelbe, der auch als fertiger Orgelspieler sehr viele Achtung verdient. Dass einige Passagen etwas undeutlich wurden, lag am Instrumente oder an der Resonanz des Saals. Klarinettkonzerte geblasen von den Hrn. Gebrüder Spiess. Der Aeltere ist schon aus diesen Blättern bekannt; der Jüngere eifert seinem Muster nach, und empfiehlt sich jetzt schon durch einen vorzüglich schönen Ton. Flöten- und Fagottkonzerte geblasen von den Hrn. Stöppler und Hasko.

Von Vokalsachen: Das Lob der Musik, welches noch immer das Lieblingsstück des Publikums ist; die letzten Theile der Jahreszeiten; die Schöpfung — zum Benefiz der Dem. Zelenka, die durch ihren Gesang sehr viel zu dem Glanze der diesjährigen Konzerte beyträgt; il Sogno von Martin. mehrere italienische Arien, gesungen von den Dem. Zelenka und Jerosch. — Die Aufführung der Jahreszeiten fiel nicht günstig aus, dahingegen die der Schöpfung sehr genügte. Im erstern erlag das Ensemble in mehrern Piecen, als Jagd, Weinlese, Schlussfuge u. s. w. Dass diese Chöre sehr schwer

sind, ist bekannt, aber unausführbar sind sie nicht. — Siehe Bemerkung über Proben.

Zu Hrn. Le Gaye's Konzerten genügte die Subscription nicht, und sie unterblieben. Dass wir, wenn sie wieder zu Stande kamen, etwas vorzügliches gehört haben würden, leidet nicht den mindesten Zweifel.

Recensionen.

Grande Sonate pour le Pianoforte, composée par F. de Dalberg. Oeuvr. 20. à Bonn, chez N. Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 Cent.)

Der Verfasser dieser Sonate hat sich bekanntlich durch theoretische Schriften über so mancherley für die Tonkunst wichtige Gegenstände ein wahres und bleibendes Verdienst erworben; auch seine Kompositionen werden ihm gewiss nicht weniger Freunde einer leichten, aber nicht oberflächlichen, angenehmen, aber nicht blos tändelnden Musik, verdanken, um so mehr, da der Verf. bey mehrern derselben seinen eigenen Weg gehet, oder doch zu wenig betretene Wege einschlägt. Letzteres ist auch der Fall bey der angezeigten Sonate. Sie besteht aus einem fugirten Allegro, das ohngeachtet seines Ernstes immer anziehend und leicht bleibt, auch dabey einen sehr guten Effekt macht; (in welchem Satze Rec. nur bey der Stelle S. 3., Syst. 3., Takt 7, bis Syst. 4., Takt 4., einen fliessendern Gang der Stimmen wünschte,) aus einer sogenannten Menuett, die nicht nur den äussern Zuschnitt mancher Haydnischen, sondern auch etwas von deren Geiste hat, (die Men. No. 2. ist, bey aller Simplicität und Leichtigkeit, vorzüglich interessant; doch sollte in der letzten Zeile das ♮ a. als Doppel b geschrieben seyn) und aus einem „Rondo, Fantasia." Ein gutes Adagio vermisst man ungern; aber dies Rondo verdienet Auszeichnung, denn es ist auf eine eigene, von der gewöhnlichen ganz abweichende, und der Em. Bachischen sich nähernde Weise, behandelt, und macht, bey gehörigem, freyen, und doch genauen Vortrage, eine vorzüglich gute Wirkung. Der Verf. verdient Dank, dass er diese schäzbare und fast vergessene Manier nicht nur ins Andenken, sondern auch in einige Verbindung mit der Weise unserer Zeit zu bringen gesucht. Einige Stellen (besonders S. 13., Syst. 2 und 3.) erinnern fast zu nahe an ein gewisses, treffliches, Bachisches Rondo aus a mol, ebenfalls in $\frac{2}{4}$ Takt. Dieses aber, so wie einige andere Kleinigkeiten, die man anders wünschen könnte, wird gewiss jeder, bey so vielem Guten gern entschuldigen. S. 14. S. 2, Takt 3, erste Note, muss b. statt ces, stehen. Das Aeussere des Werkchens ist gut.

Grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle, composé par Alexander Rolla. Oeuv. 5. Vienne, chez Jean Traeg. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

Wohlklingende Melodieen, leichte Passagen und abwechselnde Solostellen, mit einer Begleitung, wie man sie gewöhnlich den Solos in den Konzerten giebt, sind in diesem Grand-Quatuor, welches drey, zum Theil ganz kurze, aus mehrern Tempos bestehende Sätze enthält, wol anzutreffen; keinesweges aber Plan, Ausarbeitung, Verwickelung und Entwickelung des Thema mit den Nebenideen; wie viel weniger kontrapunktische Versetzungen, kanonische Nachahmungen u. d. gl. Was soll denn also dieses g r a n d bedeuten, wenn es nicht auf das W o l l e n des Komponisten beschränkt werden soll?

Sestetto pour 2 Violons, Alto, 2 Cors et Violoncelle, composé et dedié à Monseigneur le Prince hereditaire de Thurn et Taxis par les Frères Bork Oeuv. 7. à Leipsic chez Breitkopf et Härtel (Pr. 1 Rthlr.)

Ebendas. Oeuvr. 8, dedié à Monseigneur le Prince d'Anhalt Pless.

Die Hrn. Gebrüder B. haben mit diesen zwey Werken gewiss eine schätzbare Arbeit geliefert. Die Schreibart darin ist modern und galant, die Harmonie rein, die Modulationen sind ungekünstelt, die Gedanken zum Theil neu, und die abwechselnden gut gewählten Soli in mehreren Stimmen geben dem Ganzen ein sehr angenehmes Kolorit. Jedes Werk enthält drey Sätze: ein Allegro, ein Adagio und ein Rondo in $\frac{6}{8}$ Takt. Die Adagios sind den Hrn. Gebrüdern B. am vorzüglichsten gerathen. Die im naiven Charakter abgefasste Romanze im Oeuv. 8. hat einen angenehmen zarten Gesang und die überraschenden Echos der Waldhörner erhöhen den Effekt um vieles. Obschon die Kunst, auf dem Horne ein Echo nachzuahmen, allgemein bekannt und oft genug gehört ist, so gewährt diese Nachahmung doch immer noch Vergnügen, und kann darum nicht geradehin verworfen werden. Nur müssen bekanntlich die Sordinen, die diese Künste machen helfen, sehr gut eingerichtet seyn, damit der Ton sonor bleibt und man die reine Intonation nicht vermisst. Der Effekt des Ganzen ist in beyden Werken auf die Waldhörner berechnet. Obgleich die Horn-Parthieen simpel aussehen, so sind sie doch nicht gar leicht zu exekutiren, und erfordern zwey Spieler, die einen schönen Ton, eine reine Intonation bey den gestopften Tönen, und eine gänzliche Tonfestigkeit, Ausdauer, oder nach der Sprache der Waldhornisten, einen guten Ansatz haben. Zu wünschen wäre, dass die Hrn. Gebr. B. geschmackvollere Passagen für die Violin gewählt hätten. Der Stich ist vortrefflich und das Papier schön.

Anekdoten.

Ich erlebe so eben ein Seitenstück zu der im zweyten Stück Ihrer Zeit. vom jetzigen Jahre erzählten Anekdote — leider, ist nur die meinige von so üblen Folgen!

In einem der jetzt neuorganisirten Länder gab es vor der Veränderung der Dinge eine Kapelle, die treffliche Männer unter sich zählte. Die traurigen Verhältnisse hatten sie aber so gedrückt, dass die untergeordneten Mitglieder der Kapelle der Dürftigkeit ihr Selbstgefühl opfern, in Wirthshäusern aufspielen, und andern dergleichen herabsetzenden Nebenverdienst sich verschaffen mussten. Jetzt kommt die neue Periode, neue Verheissungen, schöne Hoffnungen! Man erhebt sich über jene Herabsetzung, man harret der neuen Entscheidung entgegen: endlich kommt sie, aber sie ist — wenigstens nicht besser. Was will man thun? die Noth zwingt jene, die schon früher die Schenken hatten bedienen müssen, um die Erlaubnis anzusuchen, wieder aufspielen zu dürfen. Solches wird nicht nur Euch, sondern allen, vom Ersten bis zum Letzten, in Gnaden verstattet — heisst es in der Resolution.

Ein reisender Virtuos hatte die Ehre einem versammelten Hofe seine Talente zu zeigen. Der Fürst, sehr mit seinem Spiele zufrieden, fragte ihn unter andern auch: „Sind Sie ein Literatus?" — „Halten zu Gnaden, versetzte der Virtuos, ich bin ein Schwabacher."

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23ten May. №. 34. 1804.

Miscellen.

3.

Die Gebrüder Pixis in Braunschweig.

Endlich einmal nach sechs Jahren die beyden lieben Menschen wiederzusehen, die während ihrer Reise durch Deutschland, Russland und Pohlen beynahe in allen öffentlichen Blättern so viel über sich hatten sprechen lassen, die überall, wohin sie sich nur immer wendeten, eine Aufnahme fanden, deren sich die beliebtesten Künstler unsrer Zeit nicht immer rühmen konnten, die von ihren Freunden und Gönnern an allen Orten besungen, in Kupfer gestochen und beynahe vergöttert wurden: das machte mir eine solche Freude, wie ich sie hier in Braunschweig nicht erwartet hatte.

Ganz dieselben, und doch so schön und gross herangewachsen — die freundlichen, ansprachlosen Menschen, und doch so fein gebildet, und in allen ihren Aeusserungen so durchdrungen von einer Liebenswürdigkeit, wie sie die Leute vom Handwerke vergebens zu affectiren suchen. Welch eine Menge von Erfahrungen haben die jungen Leute eingesammelt, welch einen Schatz von Menschenkunde sich erworben. Mit Gewalt reifen sie ihrer vollkommensten Ausbildung entgegen. Das sind nicht Menschen, die der Beyfall der Menge stolz und übermüthig machen kann. Jede Zuvorkommung, mit der man ihnen begegnet, jede Achtungsbezeigung, die sie geniessen, wird für sie ein neuer Antrieb zur Bescheidenheit. In ihrem Character entwickelt sich eine Herzlichkeit und Güte, die sie hinlänglich vor der Verdorbenheit gemeiner Künstler schützen wird. Was sie in ihrer Kunst gewonnen haben auf ihren Reisen, das wissen sie; aber eben so sicher sind sie des Erwerbes, den sie auf ihrer neuen Laufbahn machen werden. Ich weiss nicht, ob es ihnen jemand verdenken kann, dass sie noch eine Reihe von 10 Jahren zu einer neuen Reise durch Frankreich und England bestimmt haben. Italien, von wo sich die besten Künstler immer mehr und mehr zurückziehen, scheint für jetzt wenig anlockendes für sie zu haben. Aber Schlesien und Russland hat das Maas ihrer Erwartungen erfüllt; weniger Deutschland, so ehrenvoll sie auch der Aufnahme in Magdeburg und Halberstadt gedenken, wo sie die getäuschte Hoffnung eines erhaltenen Rückrufs nach Dresden vergessen lernten. Was sie für die verunglückten Einwohner Posens thaten, ist durch die Zeitungen bekannt — weniger bekannt aber dürfte es seyn, welche Zeichen von Erkenntlichkeit sie durch öffentliche Danksagungsschreiben erhielten, und wie reichlich ihr theilnehmendes Herz durch die von allen Seiten herbeyströmende Bewunderung und die unverkennbaren Merkmahle seltener Achtung und Werthschätzung sich ergriffen und belohnt fand. Unvergesslich wird ihnen der Aufenthalt in Petersburg seyn, wo sie Freunde und Beschützer fanden, deren Theilnahme und Liebe sie noch in Dresden unterstützte. Dass sie Menschen kennen und sich in die Umstände fügen lernten, mag immer nur als ein geringer Theil der erreichten Absicht

ihrer Reise angesehen werden. Ihr Hauptwerk war immer, von allem, was ihnen begegnete, als Menschen sowohl als auch als Künstler den Vortheil zu ziehen, den sie unter andern Verhältnissen, unter andern Personen und an andern Orten, von den Umständen nicht hätten ziehen können. Gelernt haben sie sicher so viel, als sich in ihren Jahren nur immer lernen lässt, und dass sie auf der Stufe der Ausbildung, die sie nun wirklich schon erlangt haben, nicht stehen bleiben wollen, davon können sie keinen sprechendern Beweis ablegen, als dass sie den Gedanken, sich nun bald zur Ruhe zu begeben, ganz unerträglich finden.

Was mir aufrichtig Leid thut an ihnen, das ist der unvermeidlich scheinende Ueberdruss, den sie zuletzt trotz alles Sträubens ihrer beynahe beyspiellosen Gefälligkeit empfinden müssen, wenn sie in allen Gesellschaften, zu denen man sie und ihre Eltern auf eine sehr freundschaftliche Weise einzuladen pflegt, dem dringenden Verlangen der Anwesenden sie zu hören, überall etwas zum Besten geben müssen. Sie thun es zwar auf eine solche Art, die ihrem sichtbaren Bestreben, einem jeden Vergnügen zu machen, und den ungeheuchelten Aeusserungen der Liebe und Achtung gegen ihre Eltern, die sich darüber freuen, gleiche Ehre macht, und sie fühlen sich fast immer durch den Erfolg des Wohlgelingens eben so belohnt, wie durch den ungetheilten Beyfall der Zuhörer, dessen sie im voraus schon versichert seyn können. Auch merkt man es dem ältesten der beyden Brüder besonders an, dass er in seinen Versuchen, sich im guten Vortrage zu üben, und Schwierigkeiten, die andere abschrecken würden, mit Leichtigkeit zu überwinden, ganz unersättlich ist. Aber jedesmal, wo der Kreis gespannter Zuhörer sich um die beyden jungen Künstler dichter zusammenschliesst, und die gereizte Aufmerksamkeit mit einer Kleinigkeit sich nicht befriedigen lassen will — da jedesmal mit Lust und Laune spielen — das ist beynahe mehr, als man billiger Weise von einem Menschen erwarten sollte, der sich sein Lieblingsstudium nicht gern verleiden lassen will. Schlimm genug, dass der sogenannte Virtuos zu dem gesetzten Tage und zu der gesetzten Stunde seines öffentlichen Konzerts, sey er übrigens wohl oder übel gestimmt, sich dennoch aufgeregt fühlen muss, mit aller Anstrengung der Kraft etwas zu leisten, was nicht bloss dem einen und dem andern Theile des Auditoriums, sondern auch mindestens der Mehrheit gefallen, und den bisher erlangten Ruhm und Beyfall des übrigens gemischten Publikums von neuem wieder begründen soll.

Und das ist doch der Fall, in welchem nothwendiger Weise ein jeder Künstler sich befinden muss, der die ausübende Musik zu dem Kunstgeschäfte seines Lebens macht. Von dieser Seite betrachtet, ist er — und was noch mehr sagen will — ist die Tonkunst selbst zu bedauern, die mitten in dem Bestreben ihre Jünger und Freunde, ihre grosse Kraft und Wirksamkeit den Menschen fühlbar zu machen, zu manchen erzwungenen Kunstgriffen ihre Zuflucht nehmen muss, um die Ohren der Unerfahrenen zu fesseln, und Absichten zu erreichen, die sich ohne eine solche ungewöhnliche Anspannung von Kräften nicht erreichen lassen würden.

Die jungen Tonkünstler haben in Braunschweig den 3. und 26. März im schönen Ecklendorfschen Musiksaale ein grosses Vokal- und Instrumental-Konzert zur vollkommensten Befriedigung des zahlreich-versammelten Auditoriums gegeben. Was ich im Allgemeinen über sie dachte, fand ich in dem besondern Falle hier wieder bestätigt. Das Grosse Brillante eines solchen Konzerts versetzt den Zuhörer in eine Art von Betäubung. Er überlässt sich gern dem Eindrucke des Ganzen, und wiederholt das einzelne Schöne oder Auffallende — nur in der Erinnerung. Auch das, was ihm noch bey solchen Gelegenheiten für den Künstler, oder für die Kunst zu wünschen übrig bleibt, wird von dem allgewaltigen Strome der

wallenden Töne mit fortgerissen, und verliert sich in den Fluten der gegeneinander strebenden Bewegungen unserer mittönenden Nerven. Hätte ich die Sprache der beyden Brüder nicht beym ruhigern Genusse ihrer musikalischen Mittheilungen in Privatgesellschaften schon vernommen, sie würde mir bey dieser öffentlichen Ausstellung ihrer Kunsttalente bey weitem nicht so verständlich geworden seyn.

Horstig.

4.

D. Chladni.

Unter eine eigne Rubrik müsste man diesen tonkundigen Mann setzen. Er war der erste, der uns die Töne sichtbar machte, und auf diese Art ein neues Verhältniss der Dinge entdeckte, deren Beschaffenheit wir näher auf die Spur kommen, wenn es uns gelingt, sie auf mehr, als einen Sinn zu reduciren. Töne sind Luftschwingungen, die sich sogar berechnen lassen. An dieser scharfsinnigen Erklärungsart der Tongefühle begnügten wir uns bisher, ohne uns sonderlich weiter darum zu bekümmern, woher diese Lufterschütterungen entstehen und nach welchen Gesetzen der Bewegung sie erzeugt werden. Die Erfindung der Harmonika, des Euphons und mehrerer ähnlicher Instrumente weckte uns zur Aufmerksamkeit auf das Material, aus welchem die Töne hervorgelockt werden. Dies veranlasste Untersuchungen über die Entstehungsart der Töne, worin die Luft, die bisher die Hauptrolle im Reiche der Töne spielte, nur als ein fortpflanzendes Mittelwerkzeug erschien, dessen man vielleicht ganz entbehren könnte, wenn unser Ohr für eine andre Berührungsart, als die der eindringenden Luft, empfänglich gemacht werden könnte. Die Empfindung der Töne bey einem Harthörigen vermittelst eines angelegten Stabes, der mit dem einen Ende das Gehör, mit dem andern den schwingenden Körper, der den Ton erzeugte, berührte; die Kunst des Wilden, sein Gehör zu schärfen, indem er sich mit dem Ohre dicht an den Boden legt; die Nervenerschütterung, die ein tiefer Basston, oder das Gerassel eines Wagens, der unsre Fenster erschüttert, in mehr als einem Theile unserer körperlichen Organe hervorbringt, führte uns auf die nähere Verwandschaft unserer Sinnwerkzeuge zurück, und erweckte in uns die Vermuthung, dass wir hierüber noch manche wichtige Entdeckung machen würden, wenn wir uns mehr, als bisher geschah, damit beschäftigen wollten, der Natur und Beschaffenheit der Eindrücke nachzuspüren, die auf unsere Sinne, und durch die Sinne auf unser Wahrnehmungsvermögen gemacht werden. Vielleicht war es unserm Chladni aufbehalten, dessen Nachforschungen über den Bau der Sinnwerkzeuge, die den Ton empfangen, sogar von Physiologen schon erkannt und bewundert werden, uns eine neue Bahn zu brechen, auf welcher wir zu der endlichen Vereinigung der Resultate gelangen werden, die uns den Beobachtungen der sinnlichen und übersinnlichen Erscheinungen, aus der Analyse der Körper- und der Geisterwelt hervorgehn.

Chladni kommt gegenwärtig von einer Reise nach Berlin, über Braunschweig, Halberstadt etc. wieder nach Wittenberg zurück. Mit Beseitigung des Euphons lässt er den Liebhabern der Tonkunst jetzt nur seinen Clavicylinder hören, der sich von ähnlichen Glasinstrumenten hauptsächlich dadurch unterscheidet, dass hier die Glaswalze den reibenden, nicht den klingenden Körper ausmacht. Chladni trägt darauf vornehmlich Stücke in gebundener Schreibart vor, von Händel, Seeger etc. auch einige Choräle. Er begleitet diese Ausstellung seines Kunstwerks gewöhnlich mit einigen Vorlesungen über die Tonschwingungen, die er durch aufgelegte Papiere, oder aufgestreuten Sand dem Auge sichtbar macht. Das Auge der Neugierigen ergötzt sich an den wunder-

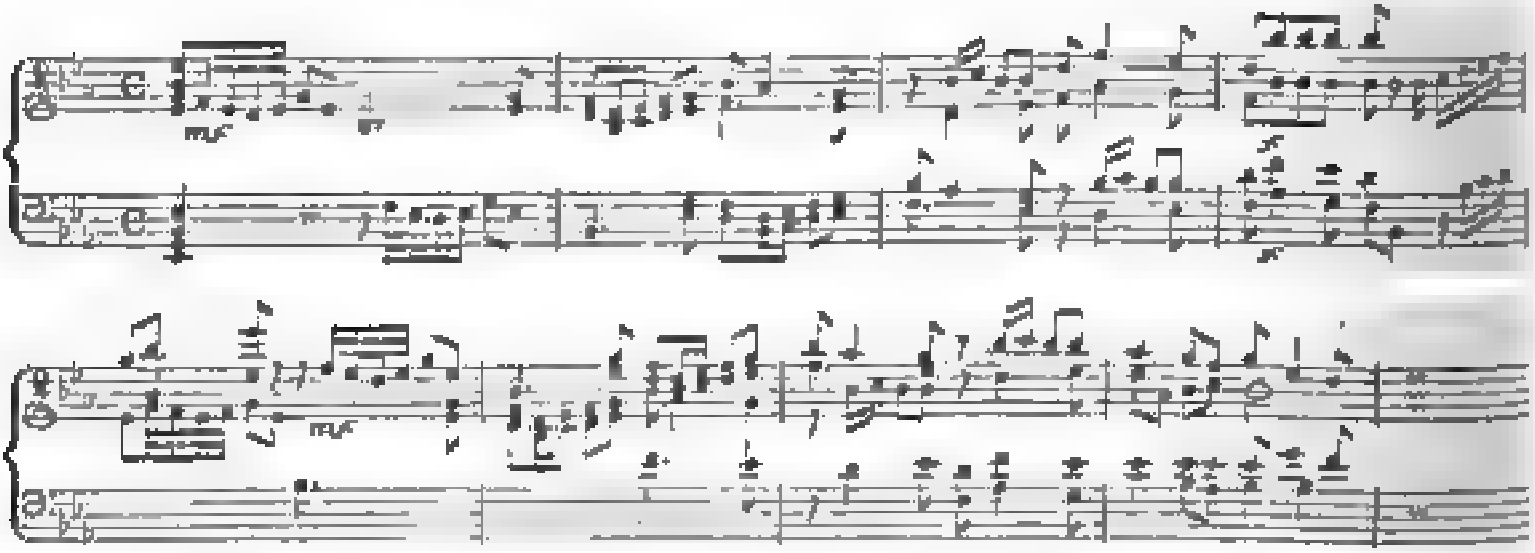
seltsamen Figuren, die er auf den verschiedenen runden und viereckigen Glastafeln mit dem Bogenstriche erzeugt. Tiefer in die Sache einzudringen, dazu mögen sich wohl nur wenige aufgelegt fühlen. Ich bedaure von dieser Seite jedesmal den mittheilsamen Mann, so oft ich ein neues Billet von ihm: zum Anhören des Clavicylinders in meine Hände nehme.

Horstig.

Recension.

Allegri di Bravura pour le Pianoforte composés par Weisse. A Zuric chez Jean George Naiguéli. (Pr. 8 Livr.)

Dieses Werk macht die 7te Nummer von dem Répertoire de Clavecinistes, das Hr. Nägeli mit eben so viel Einsicht wählet und sammlet, als mit Geschmack aufstellt und verzieren lässt; das wahrscheinlich auch keinem Klavierspieler, der mehr sucht, als flüchtige Tändeley oder Bewegung der Finger, unbekannt ist. Wer auch dieser Weisse seyn mag, — Rec. kann in den bekannten Hülfsbüchern keinen dieses Namens finden, dem er dies Werk zuzuschreiben sich getrauete: er ist ein Künstler, der alle Achtung verdient. Seine Individualität neigt ihn weit mehr zu den Alten, (besonders zu Händel) als zu den Neuen hin: aber er ist weniger häkelich, einförmig, und trocken, als es diese denn doch hin und wieder sind. Stücke, worin Feuer und Ernst gleichsam zu gleichem Theil gemischt sind, (wie S. 1. folgg. S. 16. folgg. S. 24. folgg.) gelingen ihm am vorzüglichsten; die, welche einen Zusatz von Galanterie und Laune haben, (wie S. 21. folg.) am wenigsten. So viel zur Bezeichnung seines Geistes, wie ich ihn erkenne und mit kurzem anzugeben versuchen durfte. In Ansehung der Ausführung ist kein einziges Stück unbeträchtlich, und die meisten sind vortreflich — gründlich, durchgehalten, kunstreich, mannichfaltig — In dieser Absicht dürften No. 1. (den Gedanken S. 1., Syst. 4. Takt 3, 4, und wo er wieder kommt, etwa ausgenommen.) No. 6. (Presto, C dur) und vor allen No. 4, (Allegro moderato, C moll) den Preiss verdienen. Es sey mir erlaubt aus diesem Satze nur zwey Zeilen abzuschreiben, die zwar als Theil gerade dieses Ganzen noch weit mehr Werth bekommen, aber auch einzeln stehend dem Kunstverständigen oder gebildeten Liebhaber auf dies Werk aufmerksam machen können: (S. 17.)



In No. 1. kann sich mein Ohr, ohngeachtet der Pausen, an den Sprung: S. 1. letzte Note, und S. 2. erste Note — nicht gewöhnen, ohne Anstoss zu nehmen; in No. 2. (S. 16 folgg) wird zu sehr im Zirkel hin modulirt; (besonders S. 6. letztes und 7. erstes System, S. 9,

zweytes und drittes System,) und No. 5. S. 21., wo schon das Thema zu verbraucht ist, das, als ein launiges, scherzhaft zerstückeltes Allegretto hier ohnehin keinen Platz finden sollte — ist auch in Absicht auf Ausführung das am wenigsten beträchtliche Stück, obschon es immer noch so gut ist, dass sich mancher Komponist etwas darauf einbilden würde.

In Absicht auf den Vortrag, so verlangen diese Stücke allerdings einen Spieler, der Sinn und Geschmack für ernsten Styl hat, und der auch Bravourstücke, wie etwa die Clementischen, bezwingen kann. Doch sind diese nicht so schwierig, wie viele Clementische, und liegen (selbst No. 6.) gut in den Händen. Rec. wünscht sehr, dass dieser Komponist der Welt mehr gebe, als er bisher gethan, und ist ganz gewiss, alle, die dies Werk aufmerksam durchgehen, werden seinem Wunsche beytreten.

Nachrichten.

Dritter Brief.

Ueber Breslau.

Im May. Wir haben unsre zahlreichen Winter-Konzerte mit Haydns Jahrszeiten und der Schöpfung in der Charwoche beschlossen. In der Elisabeth-Kirche hörten wir noch den Tod Jesu von Graun, und die sieben Worte von Haydn mit Gesang. Mit welcher Geschicklichkeit und Sachkenntnis letzteren der Text untergelegt ist, weiss jeder Musikverständige. Ehe ich meine Bemerkungen über die Aufführung der ersten zwey Meisterwerke Haydns mittheile, gebe ich Ihnen eine kurze Anzeige der noch übrigen im Saal der Ressource gehaltenen geschmackvollen Konzerte. Im zweyten zeichnete sich Dem. Hermes (Tochter des Verfassers von Sophiens Reisen und ähnlichen Werken) in einem Konzerte auf dem Pianoforte vorzüglich aus. Dem dritten, zum Benefice der Gebrüder Krause, gab die Wiederholung des früher angegebenen Krommerschen Doppel-Konzerts für Klarinette, ein Vokal-Quartett von Weber, und die Arie aus Clemenza di Tito mit obligater Klarinette, einen Werth, den Jedermann zu schätzen wusste. Letztere wurde von beyden Theilen besonders gut vorgetragen. Hr. Häder mit seiner angenehmen Stimme, und Hr. Krause mit sanftem schmelzenden Ton, schienen um den Ausdruck zu wetteifern. Die seltene Kunst des ältern Krause, sich vom Accompagnement fortziehen zu lassen, ohne den Takt zu verrücken, finden Sie in meinem ersten Briefe schon bemerkt.

Wenn die Jahrszeiten bey wiederholter Aufführung die Frequenz nicht haben, die ein solches, die Kunst fast erschöpfendes Meisterwerk verdient, so mag das wol daran liegen, dass die Schöpfung hier gewöhnlich in derselben Woche gegeben wird; da bey weitem der grösste Theil hier schon gewöhnt ist, den grünen Donnerstag ein religiöses Stück zu hören; Familien von mehrern Gliedern eine doppelte Ausgabe zu kostbar ist, und die elegante Welt sich an diesem Tage in die schöne Aula Leopoldina drängt, um zu sehen und gesehen zu werden. Dies alles kümmert aber die Entrepreneurs nicht.

Es sey mir erlaubt, hier auch meine Meynung über die Jahrszeiten zu äussern, ohne dass ich damit der Meynung Anderer zu nahe treten, oder die meinige für mehr, als das Resultat meiner Empfindungen geben will. Ich habe die Jahreszeiten einzeln im Konzert gehört, und bin jedesmal mit dem innigsten Wohlgefallen nach Hause gegangen. Mein Gefühl war angeregt und geschickt zur Auffassung jeder Schönheit; aber die gleiche Theilnahme des menschlichen Gemüths an dem erhabensten — Gebet zur Allmacht, wie an der trunkenen Freude eines Trinkgelags, oder an der lustigen Konservation bey der trockenen Erzählung eines Mährchens am Spinnrocken, lässt sich kaum denken. Schade um die Verschwen-

dung der Kunst in den hinreissenden, erschütternden Chören! Schade um das liebliche Gemälde des Frühlings u. dgl.! Wenn wir nur wenigstens beym bunten Jagdgewühl mitjauchzen, oder beym drolligen Lachen des Landvolks recht herzlich mitlachen könnten! Wir lachen wol mit, allein das Herz nimmt keinen Theil daran. Es ist das verzogene Lächeln eines Kindes, welches vom Weinen plötzlich durch ein neues zur Besänftigung dargebotenes Spielwerk sich gern freuen möchte.

Dass die Jahreszeiten hier nicht ganz ohne Flecken, und mit weniger Bestimmtheit als die Schöpfung gegeben werden, hat seinen Grund zum Theil in der Schwierigkeit der Sache selbst: die Instrumentisten haben vollauf zu thun, das vorgeschriebene nur rein abzuspielen. Zum Theil liegt es an den wenigen Proben; und zu diesen kommen die Dilettanten, die grösstentheils die erste Stimme besetzen, entweder gar nicht, oder sie können Geschäfte halben nur kurze Zeit aushalten: daher entsteht Furchtsamkeit und Unsicherheit, welche sie hindert beym Anfange eines Satzes mit gehöriger Energie durchzugreifen. Ihre bey Kammermusiken so rühmliche Delikatesse ist bey grossen Singstücken dem Ganzen mehr nachtheilig, als nützlich. Dem Uebel konnte der Anführer dadurch abhelfen, dass er im Anfange eines Satzes, besonders bey Arien und begleiteten Recitativen mit seinem hervorstechenden, durchdringenden Ton der Geige, und nicht mit Taktgeben den Mitspielenden Dreistigkeit einflösste. Sie treffen zwar das schwere, allein sie wollen nicht vorlaut werden. Das immerwährende Taktgeben, welches zum Zusammenhalten in Chören sein Nützliches hat, ist oft überflüssig, und bringt dem Fremden eine nachtheilige Idee von unserm Orchester bey. Vielleicht, dass unser Directeur es deshalb thut, weil er das Orchester fast ganz im Rücken hat. Dann liess sich wol ein anderer Standpunkt nehmen. Das gebildete Auditorium, dem es ums Hören zu thun ist, wird keine Unanständigkeit daraus folgern, wenn er auch ihm den Rücken zukehrt. Ungeachtet der angezeigten, einer bessern Aufführung im Wege stehenden, und leicht wegzuräumenden Hindernisse ist das Ganze doch gut gegeben worden. Mad. Veltheim, Hr. Neugebauer, und Hr. Reeder sangen ihre Solopartien sehr brav.

Die Schöpfung gewährte uns wieder den herrlichen Genuss, den eine gute Aufführung dieses Meisterwerks gewähren muss.

Sachkundige, und einige anwesende Fremde, die Augenzeugen der Wiener Aufführung unter des Schöpfers eigener Direktion waren, sagten, die vorjährige Aufführung war noch besser. Sie rühmten laut das wohlgetroffene Zeitmaass jedes Satzes, so wie es Haydn selbst angab. Sie bewunderten das Ineinandergreifen jedes Theils zur Form des herrlichen, prachtvollen Gebäudes. War es dieses Jahr nicht auch so? Doch! nur hier und da schwankend, nicht von Seiten des Musikdirektors, dieser gab richtig an und hielt fest; allein die zweyten Violinisten, die Viola, ein Theil der Bässe, und der grösste Theil der Blasinstrumentisten sahen die Miene des Angebers nicht. Voriges Jahr machte die Vorbereitung durch mehrere Proben die Spielenden zuversichtlicher. Die fortdauernde Abwechselung der Musiker an einem Orte, wo keine stehende Kapelle ist, obschon bey gewöhnlichen Konzerten, die nicht einer so grossen Menge bedürfen, ein gut eingespieltes Personale ist, muss als Hinderniss einer nicht immer gleich guten Exekution grosser und schwerer Werke in Rechnung gebracht werden. Man kann als Held auf seinem Instrumente glänzen, und untergeordnet nichts taugen. Man kann sehr richtiges Taktgefühl haben, und doch in der Ouverture, in der Entwickelung des Chaos, bey einem kaum merklich zu langsam genommenen Tempo in der Eintheilung der 8tel – und 16thei – Triolen, selbst bey einigen Blasinstrumenten im rollenden Laufe wanken und Verwirrung veranlassen. Dieser Fall ereignete sich, da die Schö-

pfung hier das erstemal und unter einer andern Direktion aufgeführt wurde, findet aber jetzt nicht mehr statt. Zur Verschönerung trugen die Violoncellisten, vorzüglich der Konzertmeister Hr. Jäger, und der Oberamts - Referendar Hr. Kohlitz, sehr viel bey. Der kraftvolle, resonirende Ton unsers braven Hrn. Lucas auf dem Violon, den er hervorbringt ohne der Saite durch zu starken Druck übermässige, an das Griffbret prallende Schwingungen, die ein Schnarren verursachen, zu geben; sein ächt musikalischer Geist und nie erkaltender Eifer verdienen ehrenvoll erwähnt zu werden. Er ist auf mehreren Instrumenten — wie man zu sagen pflegt, zu Hause, und besitzt, besonders in der Tiefe, eine angenehme Bass - Stimme. Die Tanzmusik hat durch ihn seit zwanzig und mehrern Jahren einen bedeutenden Schwung erhalten, und er ist als geschickter Anführer bey Tanzmusiken auch auswärts rühmlich bekannt. Hr. Micke ist als Posaunist am rechten Platz. Mad. Fleischer übernahm diessmal die Hauptparthie, und erwarb sich allgemeines Wohlgefallen. Ihre helltönende, reine Stimme durchdrang jeden Winkel des wahrlich nicht kleinen Universitäts - Saals. Deutlichkeit, Leichtigkeit, und Ungezwungenheit im Vortrage, und Schwung in rollenden, schweren Passagen charakterisirten ihren Gesang durchgängig. Könnte ich nur noch hinzusetzen weise Vorsicht in der Anwendung ihrer Manieren! Hr. Neugebaur vergass nur zu oft das Haupterforderniss beym Redner und Sänger: Vox sit sonora! Und des Hrn. Raeders Stimme verlohr an Anmuth, wenn er durch Anstrengung mit einem starken Orchester gleichen Schritt halten wollte. Sie huldigten aber doch beyde der reinen Wahrheit, wagten nichts aufs Gerathewohl, sondern trugen ungeschmückt vor, und gewannen durch diese Behutsamkeit, dem Sprichwort zuwider, unendlich viel. Uebertriebene Verzierungen, Künsteleyen, die mit der Kunst nichts zu schaffen haben — sie mögen nun aus der Gewohnheits - Sünde, keine Note ungeneckt zu lassen, oder aus Uebermaass des immer sprudelnden Genie's, oder aus dem Bestreben nach Bewunderung entstehen, oder sie mögen ihren Grund in der vielen Menschen auch im gemeinen Leben so gewöhnlichen Ziererey haben, durch welche man in vornehmer Gesellschaft nichts natürlich, sondern, um sich eine günstige Meynung bey andern zu erzwingen, alles mit gesuchten Wendungen vorzutragen bemühet ist —; sie werden nie für etwas Vortreffliches gelten können. Erlässlich sind sie in den Konzerten, wo es auf das blosse „sich hören lassen" ankömmt, und allenfalls auch in Arien mit italienischem Text, wovon der anwesende Italiener selbst vielleicht kein Wort versteht, und es dem deutschen Zuhörer noch gleichgültiger ist, ob der gehörige Accent und Nachdruck im Gesange auf das auszudrückende Wort gelegt ist: unverzeihlich sind sie aber in Kompositionen höherer Gattung. Hier muss eindringende Wahrheit, innige Herzenssprache, prunklose Darstellung des Vorgeschriebenen zum Grunde liegen. Es ist nicht nur als wahrscheinlich, sondern als zuverlässig anzunehmen, dass wenn es dem Autor bey irgend einem hingeschriebenen Gedanken um Veränderung zu thun gewesen wäre, so hätte er diese Veränderung selbst am sichersten und schicklichsten machen können. Natürlicher Weise würde auch alsdann das Accompagnement ganz anders lauten. Selbst wenn die Manieren mit Sachkenntniss gemacht werden, so können sie doch nur in der Region der in diesem oder jenem Akkord enthaltenen Töne angebracht werden. Verlässt nun der Sänger seinen ihm vorgeschriebenen Weg, so konkurrirt er mit einer der begleitenden Stimmen, und verpfuscht dadurch dem Komponisten den reinen Satz. Das lächerlichste und unerträglichste in der Manieren - Sucht ist wol dieses: wenn, wie es oft geschieht, die erste Violin oder ein Blas - Instrument ein paar Takte unisono mit der Singstimme haben, und diese sich dann von der Verschönerungsgier zu ungereimten Tönen hinreissen lässt.

Auf unserm Theater ist nichts Neues von

Erheblichkeit vorgefallen. Der Musikdirektor, Hr. Ebel, hat seinen Posten aufgegeben und ist Kammer-Secretair geworden. Hr. Schnabel, der erste Geiger, gehet auch ab. Ob wir vollgültigen Ersatz haben werden, muss die Zeit lehren.

Anekdote.

Wer die jetzigen Virtuosen kennet, der wird gestehen müssen, dass man die so verrufene Virtuosengrille und alberne Koketterie mit seinen Künsten, bey weitem nicht mehr so häufig findet, als sonst. Unter den Männern vornehmlich wird sie endlich immer seltener; nur viele unter den Damen halten noch fester darüber. Darum erinnere ich an jenes nachahmungswerthe Benehmen eines französischen Prinzen — ich weiss nicht mehr, welches? — gegen die, zu ihrer Zeit, beliebte Sängerin, Dem. Giorgi in Paris. Der Prinz gab Konzert in seinen Zimmern, Dem. G. war eingeladen zu singen und hatte es versprochen. Die sehr zahlreiche Versammlung ist da, das Konzert fängt an. Dem. G. bleibt aussen. Sie war heute bey übler Laune gewesen, und hatte sich lieber, mit Genuss, eine Menge Scenen vorphantasirt, wie man nun fragen, um sie besorgt seyn, in Verlegenheit gerathen würde etc. Es kömmt ein Bote vom Prinzen: mein Gott, sagt sie — Sie sehen, nun ist es unmöglich — ich bin im nachlässigsten Negligée; ehe ich mich angekleidet hätte, wäre das Konzert längstens vorüber — ich muss es mit Beschämung gestehn, ich hatte ganz vergessen, was ich dem Prinzen versprochen hatte. — Der Prinz lud zuweilen die vorzüglichsten Schauspieler und Schauspielerinnen zu sich zum Essen. Dem. Giorgi war noch nicht so glücklich gewesen, eingeladen worden zu seyn. Endlich einmal wird sie es! So schön und so gefällig, wie eine Göttin, geschmückt, fährt sie hin; muss über eine Stunde im Vorzimmer warten und vor Ungeduld und Kälte fast umkommen; endlich bringt man ihr die Nachricht: der Prinz habe ganz vergessen, was er ihr versprochen; er speise diesen Abend nicht zu Hause.

Die musikal. Beylage No. VI.

enthält eine Arie aus der neuesten Wölfelschen Oper, über welche unsre Leser im 29sten Stück d. Z. von Paris aus benachrichtigt worden sind, und die in Paris mit Beyfall ist aufgenommen und oft wiederholt worden. Da die hier abgedruckte Arie zugleich auf lebhafte Handlung berechnet und ein Vorzug derselben der gute Ausdruck der Situation ist, so geben wir diese kurz an. Der gute, arme Valcour ist auf dem Lande aufgewachsen und mit ihm Julie, die er und Jedermann für die Tochter des Pachters hält. Die jungen Leutchen lieben einander. Valcour gehet in die Welt, sein und seines Liebchens Glück zu machen, und kommt nach mehrern Jahren angesehen und reich zurück — aber, besonderer Verhältnisse wegen, früher nach Paris, als auf sein Dörfchen. Da lernet er Lucilen, eine schöne Jungfrau in höherm Style, kennen, und sie reisst ihn hin. In diesem Kampfe zwischen Pflicht und Neigung singt er diese Arie. Dass die hohe Lucile, wie sich am Ende ausweiset, keine andere als die vormals ländliche, nun vollkommen ausgebildete Julie ist, gehört zwar nicht hieher, mag aber zur Beruhigung derer, die eine ernste Wendung vermuthen und darum den Styl in dieser Arie zu leicht und zu unkräftig finden möchten, kurz angemerkt seyn. **Der Redakt.**

(Hiebey die musikalische Beylage No. VI.)

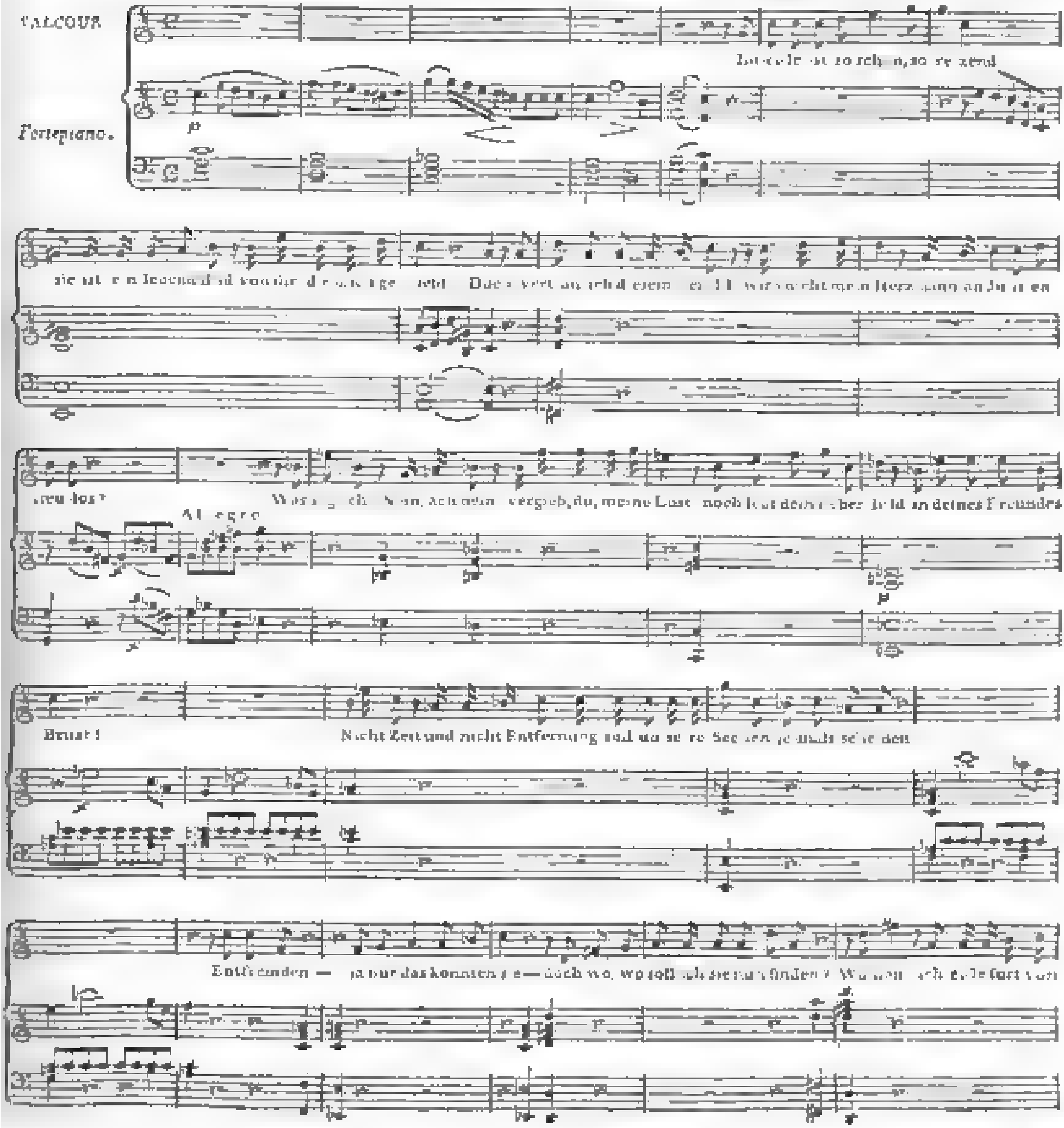
Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

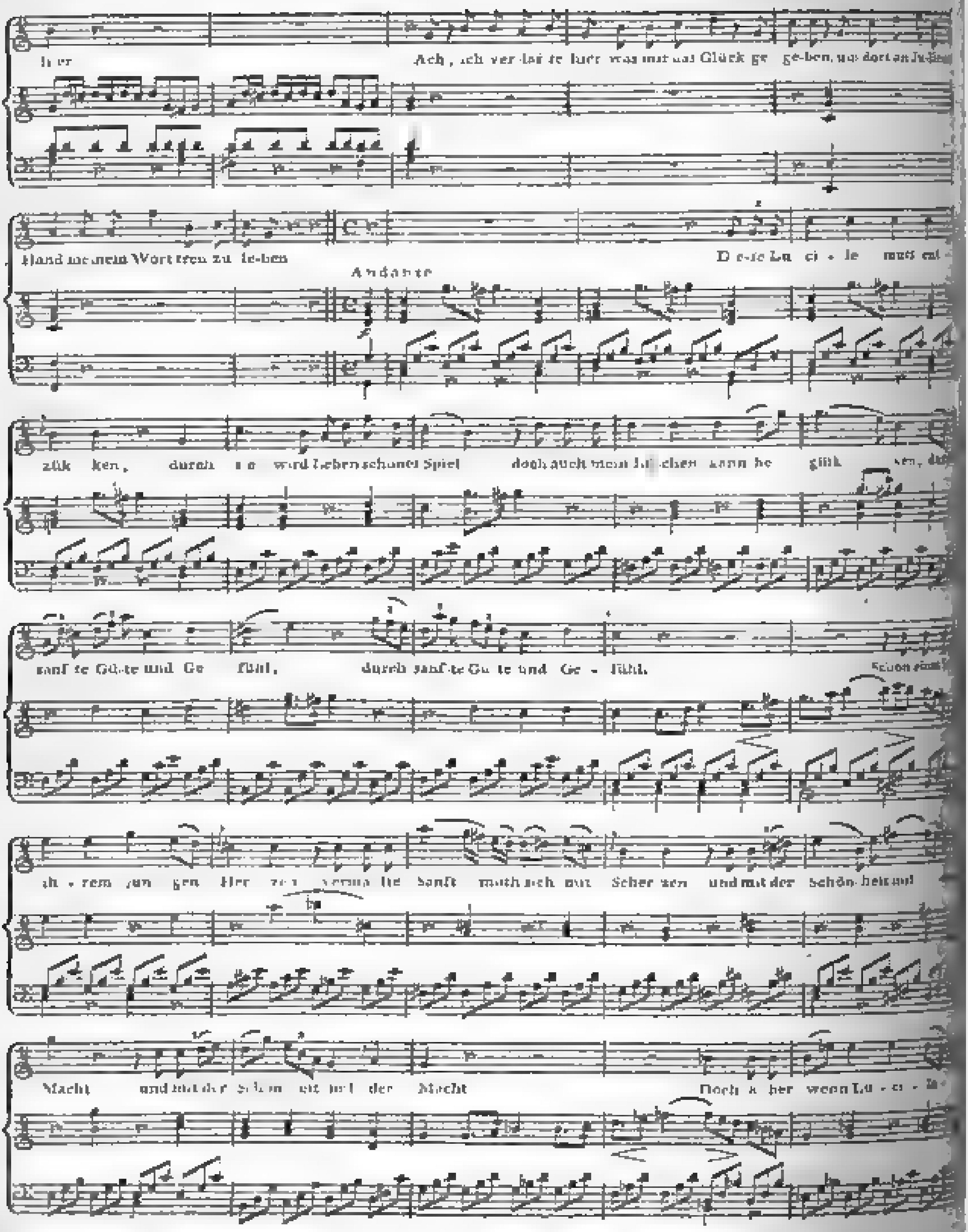
Nº. VI.

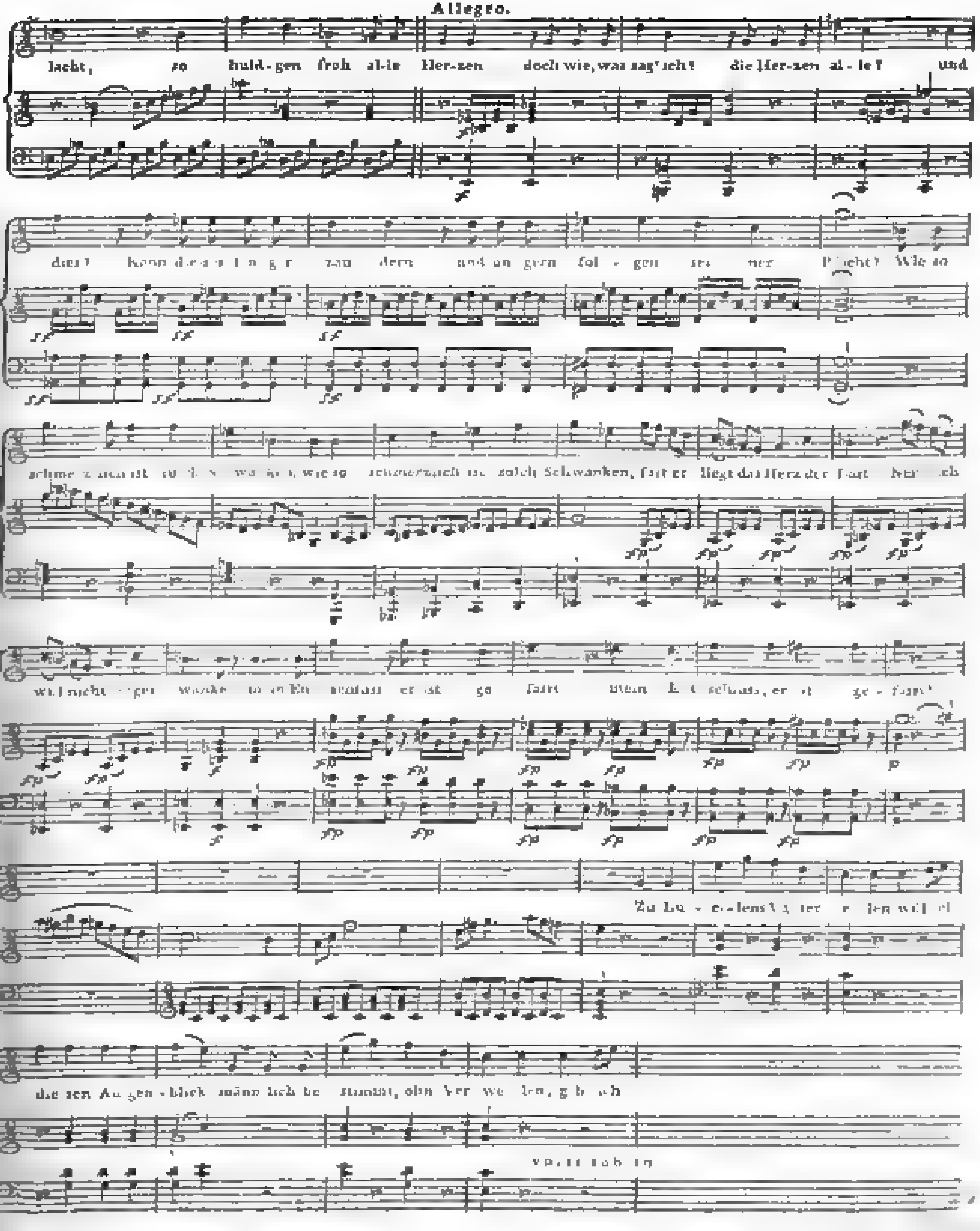
Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

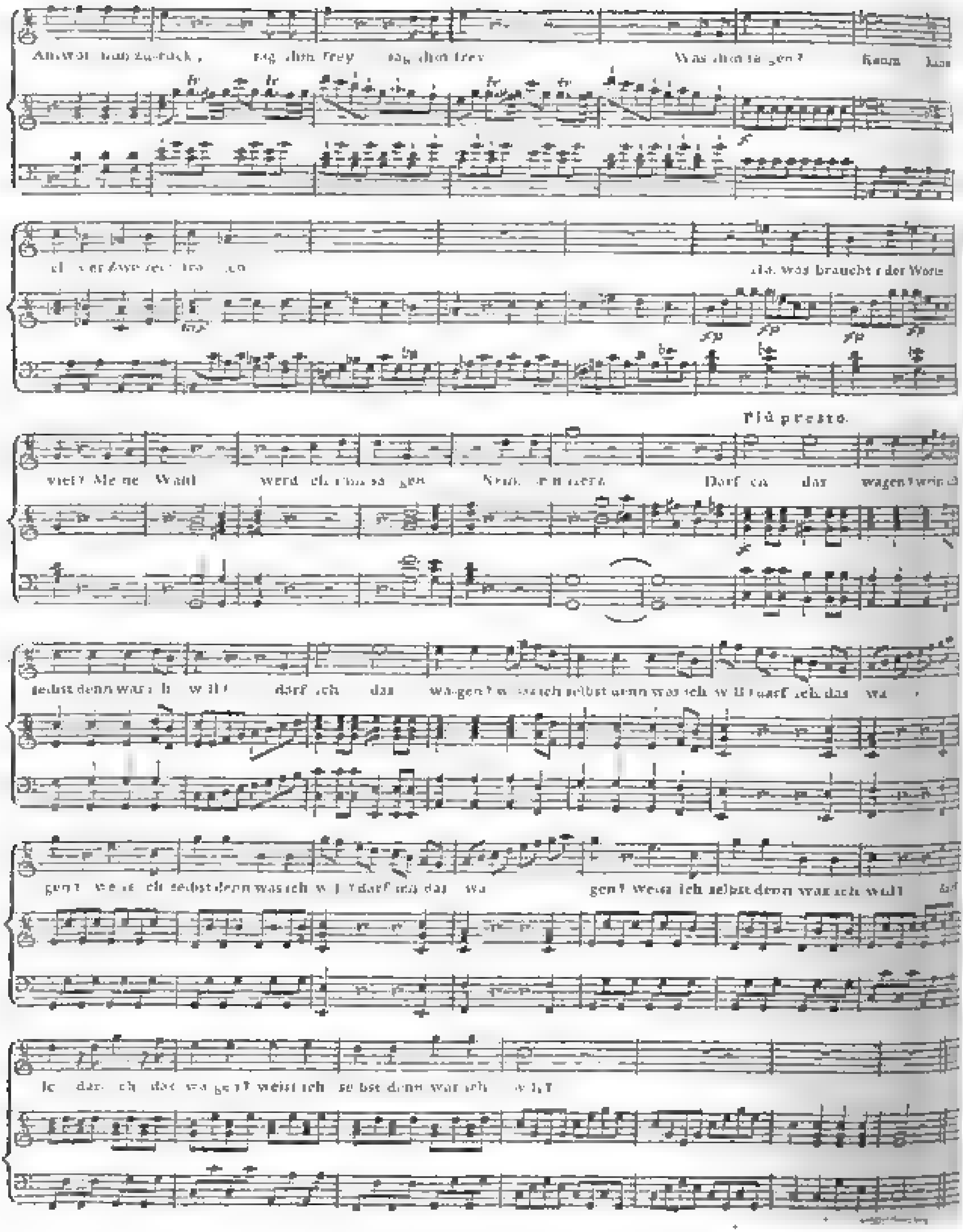
Scene aus der Oper. L'AMOUR ROMANESQUE

von Charlemagne und Wölfl.




Ach, ich ver-laſ-ſe hier was mir das Glück ge-ge-ben, und dort an Ju-lians
Hand mein Wort treu zu le-ben
Andante
Die-ſe Lu-ci-le muſs ent-
zük-ken,
wird Leben ſchöner Spiel
doch auch mein kann be-glük-ken,
ſanf-te Gü-te und Ge-fühl,
durch ſanf-te Gü-te und Ge-fühl.
Schön ſind
ih-rem jun-gen Her-zen
Sanft
und mit der Schön-heit und
Macht
und mit der
der Macht
Doch a-ber wenn Lu-ci-le


Allegro.
lacht, so huld-gen froh al-le Her-zen doch wie, was sag' ich? die Her-zen al-le? und


sag ihm frey
Più presto.
Meine Wahl
Darf ich das wagen?
selbst denn was ich will

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten May. | №. 35. | 1804.

Nachrichten.

Wien den 18ten Mai. Gestern wurde endlich des Abt Voglers langerwartete Oper: Samori, im Theater an der Wien gegeben. Vogler hatte wirklich vieles für sich: einen berühmten Nahmen, der hier wie überall eine grosse Rolle spielt, viele Freunde, und eine Pracht in Dekorationen und Kleidern, die ihm wirklich nichts zu wünschen übrig lassen konnte. Ausserdem waren auch über funfzig Proben gemacht worden, und man konnte also Präcision und Richtigkeit in der Aufführung hoffen.

Der Text von Franz Xaver Huber gleicht so ziemlich den andern Dichtungen dieses Verfassers. Nabob Tamburan hat den Thron von seinem Vater geerbt, der ihn dem rechtmässigen Besitzer durch Waffengewalt entrissen und dessen Familie ermordet hatte. Ein Sterndeuter Rama hat indessen doch einen Sohn Pando gerettet, und alles vorbereitet, diesen wieder auf den Thron zu setzen. Zu diesem Ende hat er auch seine Tochter Maha mit Tamburan verlobt; ob sie gleich Pando mit Leidenschaft liebt. Aber auch Tamburan, ein edler Mann, spielt nur mit seinen Feinden: längst hat er ihre Pläne durchgesehen, er liebt Naga, Pandos Schwester, und würde diesem die Krone freywillig abtreten, wollte man sie ihm nicht mit Gewalt entreissen. Nun aber beschliesst er die Verschwornen unsichtbar bis zum Ausgange ihrer Unternehmung zu leiten, um dann mit einem Schlage alle ihre Pläne zu zertrümmern. Das geschieht denn auch; die Verschwornen werden von Tamburans Soldaten gefangen, und zum Tode geführt, da öffnet sich plötzlich ein Vorhang, ein glänzender Saal wird sichtbar, und Pando, oder Samori, wie der Prinz eigentlich heisst, wird von Tamburan selbst zum Könige gekrönt, der aber die Herrschaft mit seinem grossmüthigen Ueberwinder theilt.

Schon aus dieser kurzen Darstellung springt in die Augen, dass der Faden sehr lose ist, der die Handlung zusammenhält; denn Tamburan darf sich nur entschliessen ohne andere Rücksichten pflichtmässig zu handeln, so ist das Stück zu Ende; auch sind die Charaktere sehr gewöhnlich. Sonst passt und folgt alles ganz ordentlich aufeinander. Die Rolle eines Schwätzers als Spassmachers ist überflüssig und ohne Werth. Die Verse sind durchgehends prosaisch, zuweilen auch hart, z. B.

Ich armes Mädchen fühle
Dass ich recht krank muss seyn.

Die Musik hat manche Schönheiten, aber auch sehr viel Gesuchtes und Verunglücktes. Die Ouvertüre aus G moll ist mit Feuer und Kraft angelegt und durchgeführt, und liess vieles erwarten, auch die Introduktion mit dem einfallenden Chore ist von Wirkung. Was aber ein gebildetes Ohr befremdet, ist V. s. Art, seine Tenor- und Bassarien zu instrumentiren. Die Begleitung geht nämlich gewöhnlich in tiefer Entfernung blos mit Violinen, Violoncells und Bassen fort, und die Blasinstrumente bleiben dabey ganz unthätig, welche doch

Mozart, Cherubini, Salieri, Pär u. a. gerade bey solchen Gelegenheiten zu den höchsten Effekten benutzten. Hier und da findet man wol auch ein ganz verfehltes Stück; z. B. in der Arie der Nega: Woher mag das wohl kommen, Mir fehlt die Essenslust!!!, oder eine Reminiscenz, wie man denn im Finale des zweyten Akts sehr auffallend an das God save the King erinnert wird. Doch gefiel die Oper im Ganzen, wenn man gleich nach den Forderungen des weiter fortgerückten Geschmackes und besonders der Theatermusik mehr hätte erwarten können. Die Sänger thaten alles was sie konnten, besonders Hr. Simoni und Mad. Campi — denn deutsch accentuiren, das können sie nun einmahl nicht. Der Dem. Müller gelingt jene Naivetät nicht, die aus der anziehenden und schuldlosen Unwissenheit konventioneller Formen entsteht, aber auch dem Dichter ist sie hier nicht gelungen. Herr Mayer spielte und sang den Tamburan mit Fleiss und Anstand; aber Hr. Cachée machte aus dem geschwätzigen Hofmann einen albernen Bauernjungen, dem die Zunge keinen Augenblick still steht. Hr. Teimer, als Sterndeuter, sang auch ganz gut, sprach aber sehr unverständlich, ob ihm gleich der Dichter beynahe die ganze Exposition in den Mund gelegt hat.

Ein neues Liederspiel von Treitschke: Mitgefühl, mit Musik von Paul Wranitzky, hat auf dem Hoftheater nicht gefallen. Eine sehr lange und pathetische Ouverture passte zu dem Stoffe nicht, und auch den Liedern von Voss, Bürger u. a. fehlte die melodische Anmuth, welche nur allein das flüchtige Daseyn einer solchen musikalischen Ephemere verlängern konnte.

Nächstens den Nachtrag unserer Konzerte.

Paris, den 16ten May. Wir haben in den zwey Monaten seit meinem letzten Schreiben Musik genug und überflüssig gehabt, aber sehr wenig, worüber sich dem Ausländer etwas sagen lässt, wenn man nicht das oft Gesagte wiederholen will. Die Operntheater waren an Neuigkeiten nicht eben reich. Das grosse Operntheater (des arts) scheint nun einmal seit einigen Jahren zu lauter Unglück und Missgriffen bestimmt zu seyn: Pavillon du Calife von Dalayrac ist gegeben, und ebenfalls — so gut als gefallen. Die erste Aufführung wollte das tumultuarische Parterre kaum zu Ende kommen lassen; bey den folgenden kürzte man verschiedene Scenen ab und half auch sonst nach — jetzt ging es besser; aber der erste üble Eindruck ist nicht ganz zu verwischen, das Stück wird wahrscheinlich bald zurückgenommen werden. Das Süjet ist auch wirklich alltäglich, die Ausführung nachlässig, und Dalayrac hat auch schon weit bessere Musik geschrieben. Das erste Finale hat schöne Stücke und ein Quintett des zweyten Akts verdient noch mehr Auszeichnung. — Die Italiener fahren immer noch fort ihre fünf bis sechs Opern, und weiter nichts, zu geben. Jetzt ist vornehmlich Paisiello's König Theodor wieder an der Ordnung des Tages. — Das Theater Feydeau allein hat einiges hübsche Neue produzirt. Une heure de Mariage, von Etienne, mit Musik von Dalayrac, ist zuverlässig eine der anziehendsten kleinen Opern, die seit einigen Jahren erschienen sind. Das Stück ist neu und hübsch erfunden, die Handlung geht rasch und lustig vorwärts, einige Situationen können nicht ärger seyn, und die Details der Ausführung sind voll Laune und Witz. Dalayracs Musik gehört ebenfalls unter seine bessern: man kann, wie in andern von ihm, einzelne ganz allerliebste Stücke anführen, und auch wieder einzelne recht alltägliche: doch hält sich das Ganze leidlich, und durch ein so gutes Gedicht und munteres Spiel wird jedermann, auch in Deutschland, zufrieden gestellt werden. Hier macht die Oper ein ausgezeichnetes Glück, wozu denn freylich die beyden trefflichen Mitglieder dieses Theaters: *Elleviou*, und Mad. Saint-

Aubin, nicht wenig beytragen. Eine zweyte kleine Oper von Solié, le Malade par amour, ist weit weniger werth, obgleich die Musik einige gute kleine Stücke (besonders zwey allerliebste Romanzen) hat. Auch hat das Stück wenig Glück gemacht. Seit einigen Tagen giebt man auch die erwartete neue Oper von Spontini (dem Zögling Cimarosa's, von welchem ich schon einigemal gesprochen habe): La Petite maison, in drey Akten; ich habe sie noch nicht selbst gehört, und kann dem Rufe nach nur sagen, dass die erste Aufführung, nach der jetzt so sauberen Sitte, äusserst tumultuarisch war, die zweyte ruhigere gefiel. Mehr darüber nächstens. — Die Konzerte haben sich desto mehr gedrängt, je näher die Zeit heranrückte, wo sie beschlossen werden. Ich kann von diesen, um mich nicht zu wiederholen, nichts sagen, als dass sie im Ganzen sich alle so gut hielten, als ich sie früher geschildert habe. Auszuzeichnen ist die wahrhaft reizende Spanierin Lorenza Correa, von welcher ich neulich ebenfalls geschrieben, die der glänzende Stern dieser Versammlungen der schönen Welt ist, und die, wenn man sie auch nicht sähe, nur hörte, es doch zu seyn verdiente. Auch muss ich wol anführen, dass Pergolesi's Stabat Mater jetzt wieder Mode, und von Dem. Strinasacchi und Mad. Cantoni (beyde bekanntlich vom italien. Theater) mehrmals sehr gut und mit vielem Beyfall vorgetragen worden ist. Die Eleven des Konservator. haben, ihre Vielseitigkeit zu erweisen, für eins ihrer nächsten Konzerte ein Oratorium von Händel versprochen. Wir wollen sehen! Neulich hörte ich einen Knaben von dreyzehn Jahren, Domnichs Schüler, Cohn, ein Konzert seines Lehrers auf dem Waldhorn, mit Erstaunen, vortrefflich ausführen. In der Instrumentalmusik gehen diese junge Leutchen überhaupt mit Riesenschritten vorwärts. — Dass Paesello nun dennoch ganz gewiss nach Italien zurückgehet und Le Sueur an seine Stelle, als Kapellmeister Bonaparte's und Direktor seiner Kammermusik tritt, so wie, dass Kreutzer Rode's Stelle, als erster Violinist dieses trefflichen Orchesters, erhalten hat, wissen Sie wahrscheinlich schon aus andern Blättern. Und da man jetzt auf alle Erscheinungen einer gewissen Art im Auslande so sehr lauert und sie mit Geräusch ausruft, so wird Ihnen auch bekannt seyn, dass die Kirchenmusik in die hiesigen Hauptkirchen wieder zurückgerufen wird. Etwas wahrhaft Vorzügliche ist aber in dieser Gattung noch nicht erschienen — Boieldieu bleibt nun gewiss auch in Petersburg, und erhält 5000 Rubel jährlichen Gehalt. Eine neue Oper von ihm hat ausgezeichnetes Glück gemacht *).

Dresden, den 28sten Mai. Endlich haben wir doch auch einmal etwas Neues gehabt, worüber man mit Freuden öffentlich sprechen kann und mag. Verwichenen Sonnabend, den 26sten, wurde im Saale des Gewandhauses zum Besten der Armen von der Gesellschaft des Dilettantenkonzerts zum Andenken der verstorbenen, allgemein verehrten Gemahlin des Prinzen Maximilian eine Trauerkantate aufgeführt. Hr. Musikdirekt. Weinlig hatte sie komponirt und dirigirte. Eine beträchtliche Menge Versammleter, die sämmtlich in ernster Stimmung zu seyn schienen und die grösste Stille und Aufmerksamkeit bewiesen, so wie die in der That sehr traurige Veranlassung zu dieser Versammlung, gaben schon von aussen her dem Ganzen etwas Rührendes und Feyerliches: dieses erhielt nicht nur Hrn. W.s Musik, sondern hob und verstärkte es so, dass gewiss Niemand den Saal ohne tiefe Bewegung verlassen hat. Die Komposition verdient laut gerühmt zu werden und gehört ganz gewiss bey

*) Auch Mad. Mara ist jetzt in Petersburg, hat grossen Beyfall, und die reichste Belohnung von dem kunstliebenden Alexander und seinem [illegible] Hause gefunden.

weitem unter die besten Arbeiten des Hrn. W. Der erste Chor und Recitativ, die Arie mit abwechselndem Chor: O klage du in stiller Halle etc. gesungen von Hrn. Ceccarelli; die Arie: Ergebung, du wohlthuendes Gefühl etc., gesungen von Dem. Häser, mit dem daran geketteten schönen Schluss des Chors: Dem theuren Staube süsse Ruh —; und im zweyten Theile, die beyden Arien: Viel gingen von der Erde etc. gesungen von Hrn. Paris, und: Sanfte Tugend war die Demuth etc., gesungen von Hrn. Ceccarelli, so wie das Terzett: Du stiegst erhaben, o Luna, hernieder etc. —: dieses sind wahrhaftig schöne Stücke, eben so tief empfunden, als mit Besonnenheit und Kunsterfahrung ausgeführt. Nur dem zweyten Chor des ersten Theils: Der Strom floss brausend etc. wäre zu wünschen, dass er etwas imponirender hervorträte, wodurch denn auch die Schlussworte: Carolina ist nicht mehr, von grösserer Wirkung seyn würden, als sie so sind; und den Schlusschor des zweyten Theils, der sich allerdings nicht nur zur Beruhigung, sondern zur heitern Ansicht auch der traurigsten Ereignisse des Erdenlebens erheben soll — dürfte man doch wol zu munter finden. Vielleicht hat Hr. W. bey der Aufführung dies selbst bemerkt; wenigstens wird er diese Bemerkung gewiss nicht für Eingebung der Tadelsucht halten. Im Gegentheil kann ich mich nicht enthalten, laut auszusprechen, was wol jeder empfand, wenn er von dem Gegebenen auf den Geber kam: herzlichen Dank für einige sehr schöne Stunden! — Dieser Dank gebührt nun auch denen, die das Werk ausführen halfen. Die Solosänger habe ich schon genannt: sie sangen sämmtlich brav, und ganz besonders zeichneten sich Hr. Ceccarelli und Dem. Häser durch ausdrucksvollen, trefflichen Gesang aus. Die Chöre gingen gut. Das Orchester spielte mit grösster Aufmerksamkeit und führte auch die vielen kleinern Nuancen und Wendungen, (der Musiker weiss, was ich sagen will,) die diese Musik reichlich hat und die mit grösster Genauigkeit exekutirt seyn wollen, wenn sie die beabsichtigte Wirkung thun und nicht Störung verursachen sollen — mit musterhafter Präcision aus. Man hatte auch an diesem Tage Gelegenheit genug zu bemerken, wie sehr reich wir sind, wenn wir nur, was wir besitzen, mit Liebe und Eifer anwenden wollen! —

Berlin den 26ten Mai. Am 5ten dieses gab Herr Bernard Romberg, Mitglied des Conservatoire zu Paris, ein Konzert im Theatersaal. Der vor dem Künstler hergehende Ruf hatte sehr viele Zuhörer herbeygezaubert, und alle fanden sich in ihren Erwartungen übertroffen. Er selbst spielte zwey von ihm gesetzte Violoncellkonzerte mit einer solchen Leichtigkeit und Unbefangenheit, dass man nicht wusste, ob man mehr die Kunst oder den Künstler bewundern sollte. Auch begleitete er mit den Hrn. Möser und Semler ein von Dussek gespieltes Quartett fürs Fortepiano, von dem Prinzen Louis Ferdinand komponirt. Auch die beyden Ouverturen von Bernard und Andreas Romberg gefielen allgemein, so wie zwey Arien, die Hr. und Mad. Eunike sangen. — Den 6ten Mai gab Demois. Ambrosch, Tochter des verdienten Schauspielers, ein Konzert im Saale der Loge zu den drey Weltkugeln. Sie spielte ein Fortepianokonzert von Mozart und eine Sonate von Cramer, und sang eine Arie von Righini, ein Terzett von Mozart mit ihrem Vater und Dem. Gröll, und eine Cavatine von Righini mit obligater Violine, die der Geheimsekretair Clemens spielte; Hr. König endlich blies ein braves Flötenkonzert.

Im Nationaltheater sahen wir am 26ten zum erstenmal zum Benefiz für Hrn. Beschort, Fanchon das Leyermädchen, Operette in drey Akten, nach dem Französ. von Kotzebue, Musik von Himmel. Das Sujet dieser in Paris allbeliebten Operette ist aus andern Blättern bekannt. Dem Ganzen fehlte Haltung, was man aber wol über einzelnen interessanten Momen-

ten und dem lebhaften Dialog vergass. Der Gesang besteht fast nur aus kurzen Melodienreichen Liedern des beliebten Komponisten, die Leichtigkeit und Zartheit vereinigen und meistens sehr ansprechend sind.

Stettin im Mai. Die Tonkunst befindet sich hier seit einiger Zeit in einem kläglichen Zustande. Dies wird denen auffallen, die gehört oder gelesen haben, mit welchem Eifer man noch vor mehrern Jahren hier Musik übte. Da gab es eine Menge von Privat- und öffentlichen Konzerten, worin selbst die schwersten Sachen von Haydn, Mozart u. a. oft recht brav executirt wurden. Pepinieren für Gesang und Instrumental-Musik strebten dem grössern Orchester nach, reisende Virtuosen strömten in Menge herbey, sie hofften und erhielten auch mehrentheils gute Unterstützung; kurz, überall gab es Sang und Klang von verschiedenem Werth. Jezt ist kaum eine Spur davon übrig. Seit ein paar Jahren giebt es hier keine öffentlichen Konzerte mehr; und wer etwa zweifeln möchte, ob diese der vorzüglichste Hebel zur Beförderung der Tonkunst sind, den kann Stettin handgreiflich davon überzeugen. Auch die Privatunterhaltungen mit Musik werden immer seltener; das beste und fast einzige, was man hier zu hören bekommt, sind einige Prager, welche zuweilen die Ressourcen und Kaffeehäuser besuchen. Kirchenmusik — wenn man nicht ein paar höchst dürftig exekutirte Bruchstücke aus alten Kantaten an hohen Festtagen dazu rechnen will — findet hier seit undenklicher Zeit nicht mehr statt; es giebt keinen ordentlichen Fond und keine Ermunterung dazu. Die Operette des hiesigen Theaters, welche sonst mit den Liebhaber-Konzerten rühmlich wetteiferte und diesen sogar oft aufhalf, steht jetzt noch unter dem Mittelmässigen. Weiter als bis zu dem Tyroler Wastel, dem Teufelsstein und andern kleinern Stücken kann sie sich ohne Anmassung nicht versteigen. Einige erträgliche Subjekte, aus denen bey gehöriger Bildung vielleicht noch etwas werden möchte, können der Versuchung, sich schon für bedeutend zu halten, kaum widerstehen, da das Publikum, besserer Musik schon entwöhnt, an ihrer Unreinheit der Stimme, ihrem hölzernen Vortrage und ihrem Detoniren keinen Anstoss nimmt. — Aber wie geht denn das zu? — Darüber liesse sich viel sagen, wovon jedoch das Meiste kein Gegenstand eines öffentlichen Urtheils ist. Wer Stettin näher kennt, wird sich weniger über den Verfall der Tonkunst an diesem Orte wundern, als darüber, dass sie sechs bis sieben Jahre hindurch hier blühen konnte. In der That war das letztere nur die Frucht der angestrengten Thätigkeit einiger Männer, welche sich damals ohne alle eigennützige Rücksichten zusammen thaten, um die Musik hier in Gang zu bringen. Sie fanden dabey sehr viel Verdruss und wenig Dank; doch achteten sie dess nicht und harrten aus, so lange es möglich war. Endlich wurden auch sie, theils durch bürgerliche und häusliche Verhältnisse, theils durch andre Rücksichten gezwungen, ihre Theilnahme an diesen Anstalten zu verringern. Ein hier um die Tonkunst ganz vorzüglich verdienter Mann übernahm noch ein paar Jahre hindurch ihre Leitung, aber auch er fühlte immer mehr, was es heisse, wider den Strom schwimmen. Ueberhaupt — wie sehr auch aus den lächerlich übertriebenen, zum Theil ganz unwahren Nachrichten von Stettin in einer bekannten Zeitung das Gegentheil erhellen soll — erfreuen sich Künste und Wissenschaften hier keiner Pflege und der gute Geschmack gehört in Stettin nur im ursprünglichen Sinne des Worts zu Hause. Zwar giebt es — was die Musik betrift — auch hier manche Freunde derselben; allein diese besitzen unglücklicherweise kein hinreichendes Vermögen, um öftere musikalische Versammlungen auf ihre Kosten zu veranstalten, und unsre begüterten Privatpersonen haben, mit geringer Ausnahme, keinen Sinn für diese Kunst, oder nicht Lust, für ihre allgemeinere Ausbreitung etwas zu ver-

wenden. Ob irgend ein Zufall dem Gesangchor wieder aufhelfen werde, steht dahin, noch ist kein Anschein dazu da. Die Instrumental-Musik liesse sich wol wieder in Ordnung bringen, aber mit dem Gesange ist es gar zu schlecht bestellt. Das rührt besonders vom gänzlichen Mangel an gehörigem Unterricht in der Singekunst her. Dieser wird von Klavierlehrern nur nebenher getrieben, die selbst keine Stimme oder keine hinreichende Uebung im Gesange haben, also dem Lehrlinge weder ordentlich vor- noch mit ihm singen können. Dass dabey keine sichere Intonation, keine Dressur der Stimme, keine Nüancirung des Vortrages u. dgl. m. herauskommen kann, wenn der Lehrer auch sonst noch so geschickt ist, lässt sich leicht einsehen. Vergebens machte man vor mehreren Jahren einen Versuch, durch ein kleines Singeinstitut dem Uebel in etwas abzuhelfen. Der Kampf mit Vorurtheilen und mit natürlicher Gleichgültigkeit gegen solche Unterhaltungen sowohl als die Nothwendigkeit, sich immer und ewig nur auf Takt und Treffen einzuschränken — weil beim Privatunterricht das mechanische Einlernen eines Liedes oder einer Arie das erste und letzte war — ermüdete eben so die Anführer, als die Sänger und Sängerinnen. Nun ist auch davon nicht mehr die Rede, und die natürliche Folge davon, dass es schwerlich einen Ort giebt, wo man gesellschaftlichen edlen Gesang (d. h. der nicht blos durch die Flasche erzeugt wird) seltener findet, als in Stettin. Hielte sich hier ein guter Lehrer des Gesanges auf, der selbst gut, wenn auch gerade nicht als Virtuose, sänge; er könnte manchen Nutzen stiften, und dürfte, bey mässiger, doch nicht karger Oekonomie, für seine Subsistenz nicht besorgt seyn. Vor einiger Zeit machte uns ein gewisser Hr. *H — aly* (ehemals in Rheinsberg) diese Hoffnung, und erhielt vortheilhafte Anerbietungen, aber er hat — aus unbekannten Ursachen — sein Versprechen nicht erfüllt.

Dass reisende Virtuosen jetzt sehr schlecht hier wegkommen, ist bey so bewandten Umständen sehr natürlich, und man kann nicht umhin, selbst die vorzüglicheren darunter vor Stettin zu warnen, wenn sie nicht Gefahr laufen wollen, mehr einzubüssen als zu gewinnen. Bey Madame Mara, welche auf ihrer Reise nach Petersburg im vergangenen Herbst hier verweilte, fand freilich eine Ausnahme statt, aber — es war auch M. Mara. — Sie gab hier binnen fünf Tagen drey Konzerte. Zu den beiden ersten drängte man sich sehr, aber im dritten zeigte sich, dass man die — Neugier gestillt hatte; der Saal ward kaum zur Hälfte angefüllt. Doch liess sich die grosse (*) Künstlerin dadurch nicht abhalten, in diesem letzten Konzert noch vorzüglichere Sachen mit all ihrer Kraft vorzutragen, als in jenen. Sowohl dieses, als ihre Bereitwilligkeit, in Privatgesellschaften kleinere Lieder zu singen, gereichen ihr allerdings zum Ruhme. Auch gab sie, (NB. auf Bitte ehemaliger Bekannten,) in einigen kleineren pommerschen Städten Konzerte. Seitdem haben wir nur zwey Virtuosen-Konzerte gehabt, eins von der Frau K. M. Westenholz, und eins von dem jungen Violinisten, Louis Maurer. Den Vortrag der M. Westenholz auf dem Fortepiano fand man noch eben so präcis und fertig, wie vor mehreren Jahren, als sie sich hier hören liess, aber — kalt. Grösseren Beifall erhielt damals

*) Dafür wird sie bey allen, welche wissen, was Singekunst heisst, und wie man sie jetzt zu üben pflegt, immer gelten, trotz mancher schiefen, durch Tadelsucht oder Neid veranlassten Kritiken über sie. Es ist wahr, die Natur versagt ihr manches, was zum Ideal des schönen Gesanges erfodert wird, aber verdient nicht die Klugheit, womit sie diesen Mangel zu verbergen sucht, Achtung? — und können an dem, was sie aus sich selbst zu machen wusste, und was der Zeit trotzt, nicht auch viele sich bildende Sängerinnen vieles zu lernen? — — —

ihr Spiel auf der Harmonika. Es zeichnete sich durch natürliche Behandlung dieses Instruments in gehaltenen Tönen, gebundenen Akkorden und kräftigen Modulationen aus, und stach gegen die bunten seelenlosen Künsteleien der eben gehörten Kirchgessner vortheilhaft ab. Doch jezt schien auch M. Westenholz, zum Leidwesen selbst der Nichtkenner, denselben Weg einzuschlagen und sich in lebhaften Sätzen mehr als recht ist, zu gefallen. — Wann wird man doch aufhören, den blossen Schimmer edleren Zwecken vorzuziehen, und die Natur der Instrumente zu verkennen, welche durch die innere Kraft und Dauer ihrer Töne mehr, als durch krause Passagen wirken wollen? — Dann gehören, mit der Orgel und Harmonika, fast alle Blasinstrumente, die Flöte etwa in gewisser Hinsicht ausgenommen. Wohl müssen solche Virtuosen auch Fertigkeit zu erlangen suchen, aber mehr, um ihr Instrument ganz in ihre Gewalt zu bekommen, als mit dieser Fertigkeit allein, oder auch nur vorzüglich, glänzen zu wollen; und — wie sehr sowohl der Künstler als das Publikum auch verwöhnt seyn mögen — immer wird, wenigstens der Blasinstrumentist, dessen grösste Stärke nicht im Vortrage des Adagio besteht, selbst bey der ungeheuersten Fertigkeit, auf den Namen eines ächten Virtuosen keinen Anspruch machen dürfen.

Mehr befriedigte das Konzert des L. Maurer. — Dieser junge Mann hat seit kurzem in einem vielgelesenen Blatte die Extreme des Tadels und Lobes erfahren, welche beide — als Extreme — ungerecht sind, und ihn nicht treffen. Er besizt treffliche Anlagen und wird in einer sehr gründlichen Schule mit Sorgfalt gebildet. Schon ist seine Fertigkeit ausserordentlich und er überwindet die grössten Schwierigkeiten. In seinem Alter kann er nicht wohl eine eigne Manier haben, sondern nur nachahmen, oder zwischen mehreren Manieren noch schwanken. Fährt er aber in seinem Eifer fort, lässt er sich weder durch den Beyfall der Menge zum Dünkel, noch durch hämische Urtheile zum allzu grossen Misstrauen in sich selbst verleiten, und gelangt er zur genaueren Bekanntschaft mit dem Wesen und dem Zwecke der Kunst — wozu nicht blos tiefes Studium der Theorie, sondern auch Entwickelung der Gefühle im Jünglings- und männlichen Alter erfordert wird —; so gewinnt die Tonkunst an ihm zuverlässig einen der ersten Virtuosen.

Kurze Anzeigen.

---

1) *Menuets*, (Pr. 56 Xr.)
2) *Allemandes*, (Pr. 50 Xr.)
3) *Anglaises*, (Pr. 18 Xr.)
4) *Walzer*, (Pr. 30 Xr.)

sämmtlich für das Pianoforte, komponirt von Bock, im Verlag des Kunst- und Industrie-Comptoirs in Wien.

Dass hübsche Tänze eine nicht unangenehme Unterhaltung beym Klavier, besonders gemischten Gesellschaften, gewähren können, ist eben so zugestanden, als, dass man in Böhmen und Oesterreich sie zu schreiben verstehe. Hrn. B.s Tänze hat man dort gern, und die vorliegenden beweisen, dass man Grund dazu hat. Die Charaktere der vier verschiedenen Gattungen sind wohl getroffen und gut gesondert, die Figuren sind freylich nicht immer, aber doch hin und wieder, neu, und das recht eigentlich Tanzmässige — das Hebende, Ermunternde, in die rechte Bewegung Bringende — was sich nicht so leicht nachmachen lässt, als es scheint, wenn es getroffen ist — dies findet man ebenfalls bey Hrn. B. Man sehe in dieser Absicht gleich den Anfang des letzten Walzers, wenn er auch sonst nichts Hervorstechendes hat:

und in dieser Bewegung und Figur bleibt er bis zu Ende. Einigen Menuetten wäre jedoch mehr Adel und Pathos zu wünschen.

Six Notturni pour 2 Cors et 2 Bassons par Häussler à Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 gl.)

Die Schönen, die sich einer Nachtmusik zu freuen haben, fragen keinesweges, wer ist der Komponist, und was ist an der Komposition? sondern, wer ist der Urheber dieses Ständchens, und was ist an ihm? Somit mögen denn diese sechs kleinen Piecen hingehen, die eben nicht ganz schlecht sind. Um doch aber etwas wenigstens im Einzelnen zu sagen, wollen wir Hrn. H. bitten, künftig bey ähnlichen Arbeiten in den Hornstimmen nicht ♮ zu setzen, wo doch sehr natürlich ♯ stehen müssen, wie z. E. in No. 5. T. 6, 8, 10: in No. 4. T. 15, 16, u. s. w.

Des Geistes Gesang, (the spirit's song) Gedicht von Shakespeare, mit deutschem und englischem Texte, in Musik gesetzt von Joseph Haydn. Wien, im Verlage des Kunst- und Industrie-Comptoirs. (Pr. 30 Xr.)

Nicht viel über Einen Bogen Noten, wenig Zeilen Text (das bekannte treffliche Lied: Hark, what i tell to thee): und doch hat man sich vielen Genuss davon zu versprechen, wenn man Sinn hat für das einfach-Edle. Auch in einer Kleinigkeit ist der Meister nicht zu verkennen. Einzelnes anzuführen ist überflüssig, sonst würden wir vornehmlich auf die Stelle aufmerksam machen, wo, (S. 5, Syst. 5.) das Accompagnement das Zwischenspiel von S. 3, Syst. 2., wiederbringt, und nun die Singstimme dazutritt. Die deutsche Unterlegung, so wie das Aeussere des Werkchens, ist sehr gut.

Anekdoten.

Ein Kapellmeister wollte sich bey seinem Gebieter, der militairische Musik vorzüglich liebte, dadurch empfehlen, dass er zu seiner Oper gewaltig viel Janitscharenmusik setzte. Er fragte einen Freund: Nun, wie gefällt dir meine Musik? Ich verstehe nichts davon, sagte dieser; aber N., der's verstehet, meynte, die Musik wäre wol gut, wenn es nur nicht die grosse Trommel immer dumm, dumm, dumm machte.

Im Jahr 1730 führte man zu Limoges eine Oper zur Feyer der Ankunft eines neuen Gouverneurs auf. Das Stück war voller Anspielungen auf diesen neuen Helden. Gleich beym Anfange war die Scene — Nacht, von einzelnen Sternen erleuchtet, und man begann mit dem merkwürdigen Verse:

Soleil, vis-tu jamais une si belle nuit?
(O Sonne, sahst du je solch eine schöne Nacht?)

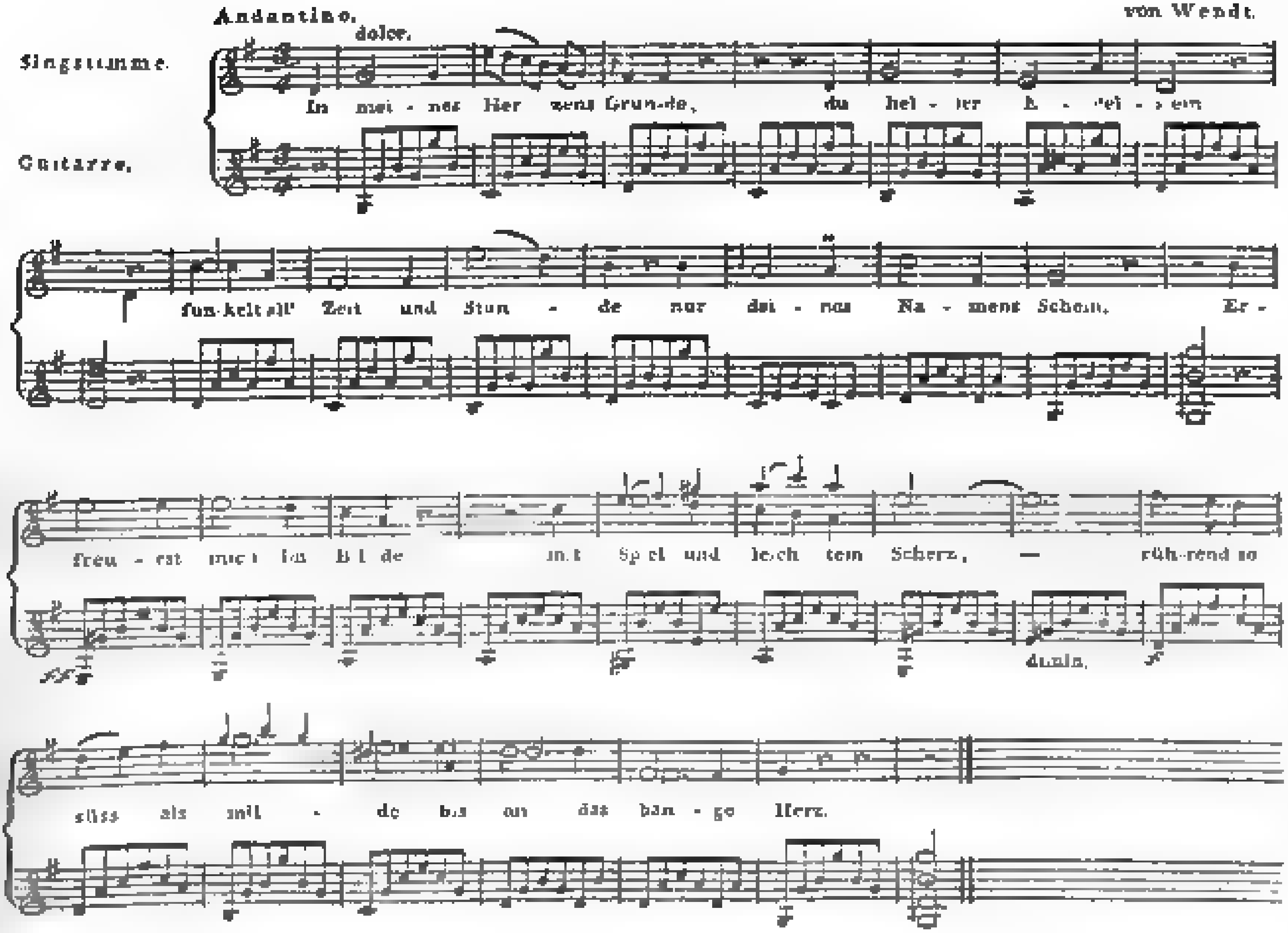
(Hierbey die musikalische Beylage No. VII. und das Intelligenzblatt No. XIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

No. VII.
Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Lied.

von Wendt.



2.

Ueb'r Berge seh' ich ziehen
Dein' jugendlich' Gestalt,
Doch, wie die Wolken fliehen,
Das Bild vorüberwallt;
Es führt mich fort durch Wiesen
Weit ab in Thales Grund,
Doch wenn ich's will geniessen,
Zerfliesset es zur Stund.

3.

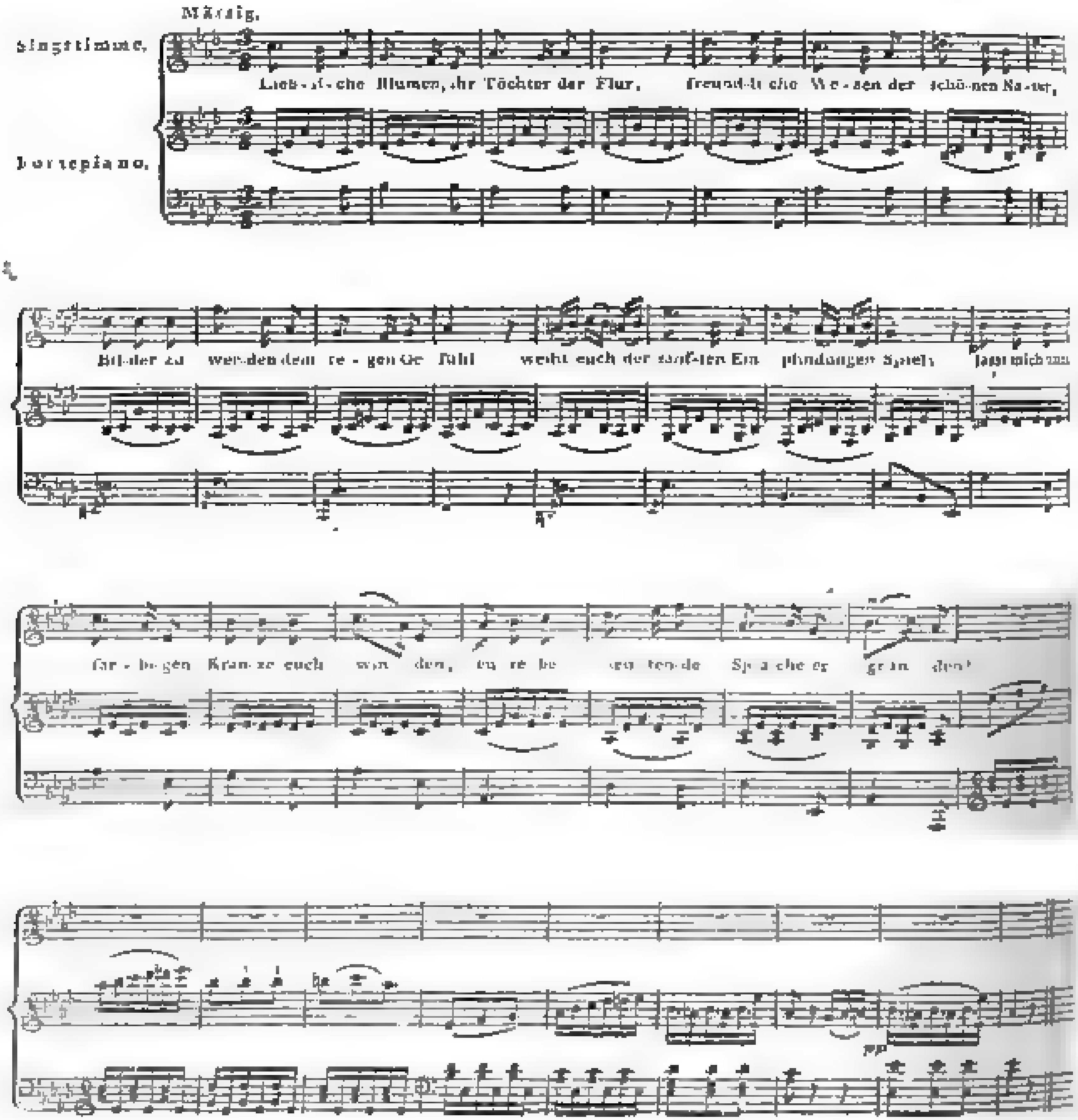
Ich will dich nicht umfassen,
Nur fliehe nicht von mir,
Das Bild kann ich nicht lassen,
Noch lässt es auch von mir.
Bey dir nur ist gut wohnen,
Drum ziehe mich zu dir.
Endlich muss sich doch lohnen
Schmerz, Sehnsucht und Begier.

4.

Bringt jeder Tagesschimmer
Doch neuer Hofnung Schein,
Und schreibt uns beyd' noch immer
Ins Buch des Lebens ein
Drum lass mich vor dir grünen,
Und leben froh und frey
O gern will ich dir dienen,
Dass treu dein Herze sey.

BONAVENTURA

Die Sprache der Blumen.



Die Sprache der Blumen.

1.

Liebliche Blumen, ihr Töchter der Flur,
Freundliche Wesen der schönen Natur,
Bilder zu werden dem regen Gefühl
Weiht' euch der sanften Empfindungen Spiel,
Lasst mich zum farbigen Kranze euch winden,
Eure bedeutende Sprache ergründen!

2.

Hell ist die Farbe der Unschuld, und licht,
Trügende Schimmer erheben sie nicht;
Drum auf der Lilie zartes Gewand
Goss sie die Charis mit himmlischer Hand,
Schuf sich ein Gleichniss erhabener Milde,
Schuf es zum köstlichen Schmuck der Gefilde.

3.

Schön in des Mädchens gewundenem Haar
Stellet die grünende Myrthe sich dar,
Wisse, die Sanftmuth, dem Himmel entschwebt
Ward in die grünende Myrthe gewebt,
Sittsam den lokkigen Scheitel zu kränzen
Und in bescheidener Demuth zu glänzen!

4.

Schimmernder Lorbeer, es weihte der Ruhm
Blutigen Helden dich zum Eigenthum
Doch der Begeisterung hohes Gefühl
Wand dich auch hold um das Saitenspiel,
Schmuck dem geheiligten Sänger zu geben,
Und in den Tönen des Liedes zu leben!

5.

Kennst du die Blume, die schönste der Flur,
Wenige Monden ach! glühet sie nur,
Haucht in das schmeichelnde Kosen der Luft
Magischen, süssen, ambrosischen Duft!
Doch wer hat Liebe je schmerzlos gefunden?
Auch ist die Rose mit Dornen umwunden!

6.

Kennst du das Veilchen, die Blüthe des Mai?
Sittsamkeit gab ihm den köstlichen Preis.
Nur von dem Auge der Demuth gesehn
Blüht es verborgen, doch duftet es schön,
Weiss nur im Stillen das Herz zu beglücken,
Und der Bescheidenheit Busen zu schmücken.

7.

Aber im freundlichen Immergrün
Siehet die Freundschaft ihr Sinnbild erblühn!
Nimmer vergeht es am moosigen Quell,
Schimmert im Kranze des Lebens so hell,
Flicht sich zusammen zum ewigen Bunde,
Heilet und kühlt dir die blutende Wunde.

8.

Flüstert die schmerzende Sehnsucht dich wach,
Nennst du das Blümchen am murmelnden Bach;
Blau ist sein Schimmer, so freundlich und licht,
Liebe sie nannt' es Vergiss meiner nicht!
Willst du nicht reuvoll das Leben verschwenden,
Wahre die Treue in heiligen Händen.

9.

Düstre Zypresse, von Wehmuth das Bild
Ward in dem dunklen Gezweige verhüllt!
Denn auf das einsame schweigende Grab
Neigst du die trauernden Blüthen herab,
Ach! und vergebens in zärtlichen Tönen,
Klagen dir liebende Herzen ihr Sehnen!

10.

Siehe die Bilder des Lebens verglühn
Schnell wie die duftenden Blumen verblühn;
Aber des Lenzes allliebendem Blick
Kehren sie schöner und milder zurück,
Herzen zwar sinken zum Schlummer auch nieder,
Aber sie blühen und kennen sich wieder!

C. Schreiber.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

May. | No. XIII. | 1804.

Dem ungenannten jungen Künstler, der, in einem Schreiben an uns aus dem Oesterreichischen, den Theaterdirektionen einen gewissen Vorschlag, seine Oper betreffend, hat thun wollen, und zugleich verlangt hat, dass wir zur Ausführung desselben als Mittelspersonen thätig seyn sollen — müssen wir auf diesem Wege, da er keinen andern angegeben hat, antworten, dass unsere mannichfaltigen Geschäfte uns nicht Zeit lassen, alles das gehörig zu besorgen, was ein solcher Vorschlag, besonders beym Inkognito des Autors, nöthig machte. Wir ersuchen diesen daher, über seinen eingesandten Aufsatz weiter zu disponiren und überhaupt einen andern Weg, zur Erreichung seiner Absichten, einzuschlagen.

Leipzig im May 1804.

Breitkopf und Härtel.

Wir sind ersucht worden, den Entscheidungstermin in Absicht auf den bekannten Vorschlag zur Emporbringung der deutschen Oper in diesen Blättern, bis Ende Juni zu verlängern, wo wir unabänderlich das Resultat der Verhandlungen bekannt machen werden.

Die Redaktion und die Verlagshandlung der musikal. Zeitung.

Anzeige für Freunde der Musik.

Der Beyfall und die gütige Aufnahme, welche meine Lieder, und besonders die Arien Klopfe nicht so bange etc. und, Ich sass und spann etc., auf eine für mich so schmeichelhafte Art gefunden haben, hat mich aufgemuntert, eine neue Sammlung Zwölf auserlesener Gedichte, besonders Lieder, für das Fortepiano herauszugeben. Sie werden zu Anfange des Septembers erscheinen. Um den Preis so niedrig als möglich zu setzen, schlage ich den Weg der Pränumeration ein. Der Pränumerationspreis ist 1 Reichsthaler, und die Pränumeration bis zum 1sten Semptember offen. Nachher werde ich genöthiget seyn, den Preis beträchtlich zu erhöhen. Die gütigen Beförderer derselben bitte ich das siebente Exemplar für ihre Bemühungen anzunehmen, und mir die Namen etc. der respektiven Pränumeranten, deutlich geschrieben, zeitig einzuschicken, damit sie der Sammlung vorgedruckt werden. Es versteht sich von selbst, dass das Aeussere gefällig seyn soll. Auch muss ich die Auswärtigen ersuchen, ihre Briefe an mich, oder meinen Vater, den Aktuarius Pollas zu Halle, postfrey einzusenden.

Halle, den 10ten May 1804.

Friederike Pollas.

Ankündigung.

Unterzeichneter zeiget den respect. Theaterdirectionen und Musikhandlungen hierdurch an, dass bei ihm eine ganz neue Operette das Glück der Ritterzeit in 3 Akten, gedichtet von Herrn Kleedris und von ihm komponirt fertig liegt. Wer sich in Unterhandlungen deshalb einlassen will, kann sich in postfreien Briefen an ihn wenden.

Zittau, im Mai 1804.

B. G. Roesler.

Subscriptions - Anzeige.

Es bedarf wohl keines Beweises, dass viele, sonst brave Schullehrer, welche nicht Gelegenheit hatten, sich zu guten Orgelspielern zu bilden, durch ihre Zwischenspiele (Manieren wie es viele nennen) bey Begleitung der Choräle mit der Orgel, nicht nur sehr wider

den guten Geschmack sündigen, sondern auch den Nutzen, den man durch Einführung besserer Gesangbücher beabsichtiget, um einen grossen Theil verringern. Daher wird man es nicht missbilligen, wenn ich den bescheidenen Versuch wage, durch eine kleine Schrift, welche ich unter dem Titel

Kurze Anweisung für angehende und ungeübte Orgelspieler, Choräle zweckmässig mit der Orgel zu begleiten; nebst Zwischenspielen für mehrere Fälle,

auf meine Kosten, und in Kommission bey Hrn. Dienemann und Comp. in Penig herausgeben will, einem wesentlichen Bedürfnisse unsers Zeitalters einigermassen abzuhelfen. So viel ich weiss, sind zur Zeit noch wenig oder keine Zwischenspiele im Drucke erschienen, ob es schon vielleicht mancher Schullehrer für sich oder seine Scholaren wünschte, um desto mehr verspreche ich mir für mein Unternehmen die Unterstützung aller Freunde und Verehrer eines andächtigen und erbaulichen Gesanges beym Gottesdienste. Das Werk wird ungefähr 8 Bogen in 4 stark werden, und man kann darauf, bis Ende des Monats August in Altenburg bey Hrn. Bürgermeister Rommel, in Dresden bey Hrn. Director Dinter, in Leipzig in der Weigel'schen Buchhandlung, in Neustadt a. d. O. in der Wagner'schen Buchhandlung, in Penig in der Dienemannschen Buchhandlung, in Pförten in d. N. L. bey Hrn. Diac. Schneider, zu Weissenfels bey Hrn. Direct. Hesse, in Zeitz in der Webel'schen Buchhandlung, und bey mir selbst, mit 12 Gr. subscribiren. Auf 6 Exemplare wird 1 frey gegeben, und die Buchhandlungen erhalten den gewöhnlichen Rabbat. Der nachherige Ladenpreis wird 16 gl. betragen.

Frohburg bey Leipzig, im Monat May 1804.

J. G. Werner
Organ.

Anzeige an das musikalische Publikum.

In folgenden Buch- Kunst- und Musikhandlungen hier in Wien bey Franz Anton Hoffmeister; C. F. Wappler und Beck, Johann Traeg und Sohn, dann in Leipzig im Musikalischen Bureau von Hoffmeister und Kühnel, ist zu haben

Musikalische Skalen oder Vorstellung der zwölf Dur- und zwölf Molltonarten.

zum Gebrauche derer, die sich der Tonkunst widmen, auch für jene, welche dieselbe nach der französischen Gamme lernen. In gegenwärtige vollständige Ordnung gebracht, und mit erklärenden auch kritischen Anmerkungen begleitet von Anton Wolf von Wolfau. Leipzig, 1802. Auf schönem französischen Papier.

Preis in Wien 36 Kr. Wiener } Convent.
in Leipzig 6 Gr. Sächs. }

Zur Empfehlung dieser, vorzüglich Lernenden, als auch vielen Lehrern nothwendigen Skalen, sey hier blos angeführt, dass zwey durch ihre literarischen und theoretisch-praktischen Musikwerke rühmlichst ausgezeichnete Männer, namentlich Herr Doktor Forkel in Göttingen und Herr D. G. Türk in Halle, diesem Werkchen (da ihrem gründlichen Urtheile nach der Gegenstand aus dem Basis bearbeitet ist) ihren ganzen Beyfall geschenkt haben. Schwerlich dürfte auch dieser wesentliche Theil der Musiklehre, versteht sich in derjenigen Einrichtung und Ausführlichkeit, in welcher derselbe hier erscheint, in andern musikalischen Schriften zu finden seyn.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Danzi, 6 deutsche Lieder mit Begleitung des P.F. Op. 14. 19 Gr.

— — Sextuor p. 2 Viol. 2 Cors, Alto et Vlle. Op. 15. 1 Rthlr. 4 Gr.

— — Quartuor p. 2 Viol. Alto et Vlle. Op. 16. 1 Rthlr.

Vogler, Abb. 112 pet. Préludes pour l'Orgue ou P. F. 1 Rthlr. 4 Gr.

Maurer, F. A. Romanze von Bürger: der Ritter und sein Liebchen für 1 Singstimme mit Begleitung des P. F. 8 Gr.

Boieldieu, Tante Aurore, oder der Roman aus dem Stegreif. Kom. Oper im Klav. Ausz. 2 Rthlr. 12 Gr.

— — Ouvert. daraus fürs P. F. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Juny. | No. 36. | 1804.

Miſcellen.

1.

Mit immer neuem, und ich muſs es aufrichtig geſtehen, mit verſtärktem Vergnügen, kehre ich jedesmal aus der Singakademie zurück, die ſich hier in Braunſchweig, wie es ſcheint, ganz im Stillen und ohne alles Aufſehen, in dem Hauſe des H. Kammerſekr. Mahners (eines Sohnes des verehrten Miniſters) gebildet hat. Mag immerhin dieſer kleine Kreis von Sängern und Sängerinnen mit den aus- und einſtudirten Mitgliedern einer Faſchiſchen Singſchule zu Berlin in keine Vergleichung kommen — ich ſehe doch den Gedanken einer aus ſich ſelbſt hervorgehenden, ſich ſelbſt erwärmenden und belebenden Anſtalt, die einzig und allein der Verbreitung des guten und edeln Geſchmacks in der Muſik überhaupt und der Liebe zum Geſange beſonders gewidmet iſt, nun ſchon an mehrern Orten zur Wirklichkeit gebracht, und erblicke im Geiſte ſchon eine Menge ähnlicher Veranſtaltungen von Liebhabern und Freunden der Tonkunſt, die bey einem gleichen Zuſammenſtreben der Kräfte von einer Wirkung ſeyn werden, die alle unſre Erwartungen übertreffen wird. In tauſend Aeſten und Zweigen wird die ſchöne Pflanze der veredelten Tonliebe fortwuchern. Meiſter der Kunſt werden geehrt und geſucht, Schüler und Lehrlinge in ihren raſchen Fortſchritten aufgemuntert, ungeweihte Ohren zur ſtillſtehenden Bewunderung genöthigt, leiſefühlende Nerven zu einer noch zartern und wohlthuendern Berührungsempfänglichkeit geſtimmt werden. Harmonie und Wohllaut wird ſich allmählig aus dem Reiche der Töne ins geſchäftige Leben hinüberleiten laſſen. Jeder widrige Miſslaut wird lebhafter empfunden, jede Spannung und Aufhaltung beruhigender Gefühle mit verdoppeltem Beſtreben zu einer gewünſchten Auflöſung gebracht werden.

In dieſe ſchöne Hoffnungen verſenkten mich heute wieder die ſüſsen Töne der freygebigen Geſangliebhaber, die ohne alle Ziererey und ohne läſtige Zurückhaltung, zur Befriedigung aller aufmerkſamen Zuhörer mittheilten und ſchenkten, was nur immer in ihrem Vermögen war. Und gewiſs, wenn ſie des Ruhmes bedürften, ſo könnte ihnen dieſer bey dem merklichen Fortſchreiten in der Ausübung eines unvergleichlichen Geſanges reichlich zu Theil werden. Aber ſie belohnen ſich ſelbſt durch das innige Vergnügen, welches ſie in gleichem Grade geben und genieſsen, durch die erſte und letzte Frucht ihrer Bemühungen, eine ſtille Heiterkeit über die Seele zu verbreiten, und den natürlichen Empfindungen des reinſten Wohlwollens und der ungeheucheltſten Mittheilung, eine Sprache zu geben, die allen gefühlvollen Herzen verſtändlich wird.

Unvergeſslich wird mir der Anblick des heute gegenwärtigen alten Organiſten Otto bleiben, der ſeines Geſichts beraubt, in den Freuden der Tonkunſt Entſchädigung für die ſchmerzhaften Entbehrniſſe des Auges ſucht. Ihn zu betrachten, wenn er jede Berührung der Nerven durchs Gehör mit einer Sehnſucht auffängt, wie man ſie nur bey Perſonen ſeiner Art

zu erblicken gewohnt ist; ihn zu sehen, wie er die Töne einsaugt und sich den Einwirkungen hingiebt, die jeden seiner Muskeln, jede seiner Fibern in eine sympathetische Bewegung setzen — das muss den unempfindlichsten Menschen zur Aufmerksamkeit hinreissen und ihm das Geständniss abtrotzen, dass derjenige nur ein halber Mensch sey, der keinen Sinn für Töne hat.

Horstig.

2.

Meine Gedanken über den ersten Unterricht im Klavierspielen.

Seit dreyssig Jahren beschäftigte ich mich aus natürlicher Vorliebe mit Erlernung des Klavierspielens und ertheilte auch selbst Unterricht. Die Bemerkungen, die ich über mich selbst und über meine Zöglinge machte, brachten in mir Vermuthungen hervor, welche zwar vielen paradox scheinen werden, die ich jedoch denkenden Lehrern der Tonkunst zur Beherzigung vorzulegen wage. Da ich die musikal. Zeitung als ein Archiv der theoretischen und praktischen Tonkunst betrachte, so glaubte ich um so eher meine Meynung aufstellen zu können, da sie von andern denkenden Köpfen entweder widerlegt, oder berichtigt, oder wol auch für beyfallswerth erklärt werden kann. Ohne die ältere Lehrart für verwerflich zu halten, führe ich hier nur erstlich die Schwierigkeiten an, mit welchen der Anfänger im Klavierspielen zu kämpfen hat, ehe er sich freuen kann, nur ein kleines Tonstück so ziemlich erträglich zu spielen. Kenntniss der Tastatur, der Noten und des Takts, richtige Eintheilung der Noten, Fingersatz, Ablesen der Noten und Treffen der Tasten, alle diese Stücke erschweren dem Lernenden die Mühe und rauben ihm oft die Lust, so dass er endlich entweder ermattet, oder doch nur äusserst langsam auf seiner Bahn fortrückt; anderer Zeit und Lust tödtender Umstände nicht zu gedenken. — Sehr oft nannte man die Musik reine Sprache der Empfindungen, ohne jedoch daran zu denken, dass man bey Erlernung einer Sprache nicht genöthigt worden ist, auf die Sprachorgane und ihren Gebrauch, auf die Laute und ihre Zeichen, auf die Bedeutung der Worte und richtige Deklamation der Sätze auf einmal zu merken. Sollte man nicht mit Anfängern auf dem Klavier analogisch richtiger verfahren, wenn man sie eben so behandelte, wie die Kinder bey Erlernung der Sprache? Nach meiner unvorgreiflichen Meynung glaube ich den angehenden Klavierspieler geschwinder zum Ziele zu führen, wenn ich, ohne weitläufige Erklärung der Tastatur, sogleich, und zwar ohne alle vorhergehende Notenkenntniss, kurze, leichte, melodische Figuren üben lasse, zuerst mit der rechten, dann mit der linken Hand, zuletzt der Gleichförmigkeit wegen mit beyden Händen. Das Auge auf die Tastatur geheftet hat der Lehrling hierbey nur auf Takt und Fingersatz zu merken, welches ihm um so leichter wird, je mehr der Lehrer Klugheit besitzt, diese Wörter und Phrasen der musikalischen Sprache in eine schickliche Verbindung und Ordnung zu bringen. In der Folge kann man zu ziemlich langen Passagen fortschreiten und zwey- dreystimmige kurze Sätze bis zu einem kleinen Tonstück zusammenketten. Dass ich hierbey schon Manches in den Unterricht einmischen lasse, wovon der Zögling erst in der Folge die Zeichen kennen lernt, sieht jeder ein. Dann erst, wenn die Finger Gelenkigkeit genug erhalten haben, ziemlich schwere Passagen mit grosser Leichtigkeit herauszubringen, wenn beyde Hände gleich geübt sind, wenn das Ohr ohne Schwierigkeit jedem Tone folgen kann, wenn das Auge nicht mehr den Wächter über die Finger machen muss und das Taktgefühl hinlänglich geschärft ist, dann erst mache ich meinen Zögling mit der Tonschrift bekannt, — und bin nicht in Gefahr, dass ich ihm nun erst die Lust raube, weil die Sache schon zu viel Reiz für ihn hat. Ueber die Art und Weise, wie obiger Entwurf weiter auszuführen, zu einer andern Zeit mehr, wenn ich vorher gesehen habe, wie diese meine Meynung

von Männern zu beleuchten gewürdigt wird, welche mehr gedacht und gethan haben, als der anspruchslose Verfasser dieses kleinen Aufsatzes.

5.

Brief eines Reisenden an die Redaktion.

Da Ihre Zeitung nicht nur von Musik-Vorstehern u. dgl. an grossern Orten, sondern auch von manchen Landgeistlichen und kleinen Kantoren gelesen wird, so glaube ich, ist es nicht ohne Nutzen, wenn ich Ihnen einige Bemerkungen, die ich so eben zu machen Gelegenheit hatte, mittheile, vielleicht dass sie zur Aufmunterung und Nachahmung dienen, zumal da ihr Gegenstand, so viel man auch darüber geschrieben findet, doch noch vernachlässigt wird. Sie betreffen die Verbesserung des Volksgesangs. Die Nothwendigkeit und der Nutzen wird allgemein anerkannt, und es fanden sich auch schon in Ihrer Zeitung einige Aufsätze darüber. Dennoch höre ich nur von wenig Orten, dass wirklich ernstliche Anstalten zur Verbesserung — sonderlich des Gesangs der Landleute, gemacht werden. Das Mildheimische Liederbuch, das unter vielen zu diesem Zweck das dienlichste ist, ist zwar sehr bekannt, aber doch nicht so, wie es, seinem Zweck nach, seyn sollte. Es war mir eine sehr erfreuliche Erscheinung, gleich in einigen Hildburghausischen Ortschaften mehrere Lieder aus diesem Liederbuche ordentlich vierstimmig singen hörte. Bey genauerer Erkundigung erfuhr ich, dass auf Befehl des Herzogs dies Buch in jeder seiner Gemeinden angeschaft werden, und der Schullehrer die jungen Bursche seines Orts mit den Melodieen bekannt machen muss. Ich fand Gelegenheit die Schullehrer in Veilsdorf und Brun, (zwey Dörfer ohnweit Hildburghausen) die sich besonders mit viel Glück bemühen sollen diese Lieder allgemein zu machen, zu sprechen. Sie sagten mir, dass sie Winterszeit wöchentlich viermal mit den ländlichen Jünglingen ihres Orts Singübungen hielten, und da diese nun gar nicht musikalisch wären, so nahmen sie allezeit einige von den sogenannten Chor-Adjuvanten dazu, und liessen ein Lied um das andere so lange vierstimmig singen, bis es ganz gut ginge. Auf diese Art hätten sie es, freylich mit vieler Mühe, dahin gebracht, dass mehrere Lieder recht schön vierstimmig von den Bauern-Burschen gesungen wurden, und es wäre auffallend zu bemerken, wie dadurch die alten, Sitten verderbenden Lieder verdrängt würden. Möchte doch diese Einrichtung viele Nachahmer finden! Ich möchte es jedem Kantor, Organisten oder Schullehrer zur Pflicht machen, diesem Beyspiele zu folgen, auch ohne ausdrücklichen Befehl ihrer Obrigkeit. Sie würden sich dieses Geschäft um vieles erleichtern, wenn sie schon mit der Schuljugend dergleichen Lieder sängen, wie es auch an einigen Orten wirklich schon geschieht, wo Gesangmusik zu einem wesentlichen Theile des öffentlichen Schulunterrichts gemacht wird. Herr M. Klitscher zu Frankfurt am Mayn hat vor kurzem eine Liedersammlung zunächst für dasige Schulen herausgegeben, die in dieser Hinsicht auch sehr zu empfehlen ist, da die meisten Lieder bekannte Melodieen haben und vielleicht noch ein eigenes Melodieenbuch dazu nachfolgt. Ganz anders fand ich den Volksgesang in mehrern andern Provinzen — z. B. in Schmalkalden, wo ich viel singen hörte, aber Lieder voll der schmuzigsten Zoten, die ein gesitteter Mensch nicht ohne Abscheu anhören konnte. Ich glaubte den Grund davon hauptsächlich darin zu finden, dass die mehresten jungen Leute unter dem Militair dienten oder gedient hatten, wo gewöhnlich die unsittlichsten Lieder zur Verkürzung der vielen müssigen Zeit gesungen werden. Wäre es daher nicht zu wünschen, dass man eigene Liederbücher für das Militair einzuführen, oder dies wenigstens mit guten Liedern bekannt zu machen suchte? Es würde um so weniger Schwierigkeiten finden, da die Melodieen von den Hoboisten, wo man deren hat, vorgespielt werden könnten, und dieser

Stand an allen Orten Zeit genug zu Singübungen hat und auch gerne singt.

— — l.

Recensionen.

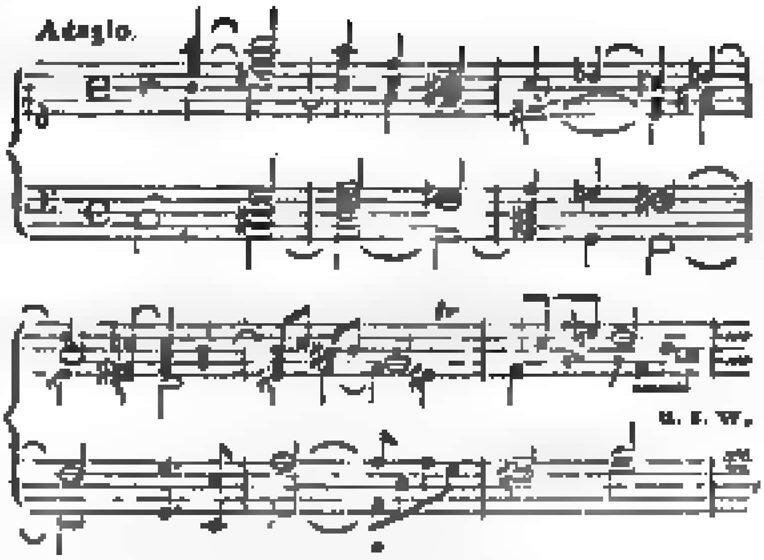
1) *Sechs Präludien für die Orgel oder das Pianoforte von Georg Albrechtsberger, Kapellmeister an der Metropolitankirche zum Heil. Stephan in Wien und Mitglied der k. Schwedischen Akademie der Musik. Op. XII. No. 1.* Im Verlag des Kunst- und Industrie-Komptoirs zu Wien. Preis 45 Xr.

2) *Six Fugues pour les Orgues ou le Pianoforte composées par George Albrechtsberger, Maitre de Chapelle à la Cathedrale de Vienne et Membre de l'Académie royale de Musique en Suede.* Oeuvre X. A Vienne, au Bureau d'Arts et d'Industrie. Prix 1 Fl. 30 Xr.

Wenn ein Albrechtsberger mit seinen Meisterwerken für die Orgel hervortritt, so hat man fast nur die Erscheinung seiner Werke allen Orgelspielern, die ihr Instrument, seinem Geiste gemäss, spielen wollen, anzuzeigen.

No. 1. Hier herrscht der wahre ächte Sinn, mit welchem das erhabenste aller Instrumente, die Orgel, belebt werden soll. Hier lernt man nicht nur, wie die Orgel behandelt, wie auf ihr gespielt, sondern auch, wie für sie geschrieben werden soll. Es ist bekannt, welchen Klingklang artiger Galanterieen sich die Orgel zuweilen gefallen lassen muss, und dass sie sich dann unter manchen Händen nicht besser ausnimmt wie ein ehrwürdiger Greis, eingekleidet in die Uniform eines Stutzers.

Wir setzen den Anfang des ersten Präludiums aus C dur her, um einen kleinen Beweis von der Fülle der Harmonie und von dem Ueberraschenden der Modulation zu geben.



*) Hier steht im Originale aus Versehen g statt e, und so ist auch die letzte Note dieses Taktes sehr zweydeutig.

Es ist Schade, dass bey dem übrigens sehr deutlichen Stiche doch, wie dieses bey mehrern gestochenen Musikalien der Fall ist, die Zweyviertelnoten (Halbe Noten) fast blos aus einem feinen Striche, (Haarstriche) bestehen, ohne den nöthigen Druck (Schattenstrich) zu haben. Es wäre zu wünschen, dass die Notenstecher auf diese Erinnerung Rücksicht nähmen, weil jene sich zu wenig auszeichnenden Noten einem nicht weit sehenden Auge leicht entgehen.

No. 2. Jeder Fuge geht ein kleines Andante oder Adagio als Cadenza voran. Die Fugen selbst verrathen die Hand eines Meisters der Kunst.

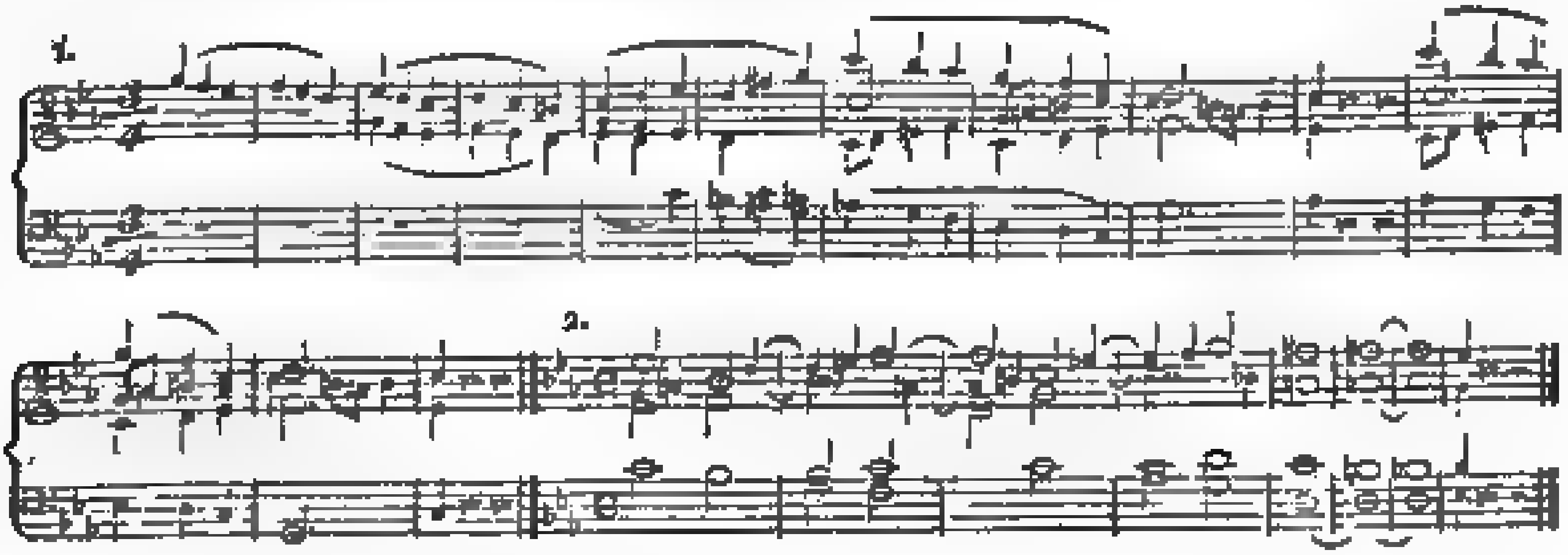
Seite 2 auf der untersten Basszeile sollen im 2ten Takte die beyden letzten Noten nicht d und fis, sondern h und d seyn.

Was vorher von den zu wenig sichtbaren Zweyviertelnoten gesagt wurde, das gilt fast noch mehr bey gegenwärtigem Werke. Man sehe zur Bestätigung z. B. p. 6 und 7.

---

112 petits Préludes pour l' orgue ou Pianoforte, composés par l' Abbé Vogler. Musie chez Falter. (Pr. 1 Guld. 48 Xr.)

Ein Werkchen, das kein geringes Verdienſt hat, ſehr Vielen nutzen kann, und um ſo mehr Dank verdienet, je weniger der hier niedergelegte Schatz in die Augen ſchimmert und die Beſchauer gleichſam zum Sehen und Danken zwingt. Käme es auf Recenſ. an, ſo würden dieſe Präludien ein Hülfsmittel aller Organiſten, die nicht ſelbſt oder doch nicht immer etwas Gutes extemporiren können; beſonders dienen ſie, wo keine ausgeführten Stücke, ſondern, wie häufig beym katholiſchen Ritus, kurze Sätzchen gegeben werden ſollen. Man erhält hier freylich meiſtens nur ſehr kleine (etwa Eine enge Zeile lange) Stücke; ſie ſind auch, wie ſich von hundert und zwölf Sätzchen ohnehin verſtehet, bey weitem nicht alle von gleichem Gehalt; es laſſen ſich auch hin und wieder einzelne Ausſtellungen dagegen machen: aber das kann alles zugeſtanden werden, und dieſe Sammlung behält doch wahren Werth, denn nichts iſt hier ganz gemein, nichts dem Charakter des Inſtruments und ſeiner Beſtimmung, nichts der Feyerlichkeit und Andacht des Gottesdienſtes zuwider, und doch alles faſslich, wirkſam, populär und wirkliches Orgelſpiel, auch zugleich, von dem beſondern Zweck abgeſehen, gröſstentheils treffliche Arbeit eines originellen Künſtlers, ſehr gründlichen Harmonikers und tüchtigen Kontrapunktiſten. Die Stücke ſind nach den Tonarten geordnet, der Verf. gehet aber nur bis zu vierfacher Vorzeichnung; und freylich kömmt denen, für welche er zunächſt geſchrieben hat, das weitere nur ſelten oder gar nicht vor. Für das Pianoforte ſind die meiſten Stücke weit weniger, und verſchiedene gar nicht — zum Spiel nämlich, aber als Studien können ſie gewiſs auch manchem, beträchtlich ſchon vorgeſchrittenen Muſiker und Komponiſten dienen. Damit die Leſer gleich ſelbſt ohngefähr ſehen, was ſie hier bekommen, mögen zwey der kürzeſten Sätze hier ſtehen, die in Abſicht auf innern Gehalt ohngefähr das Mittel unter den hier gegebenen halten:



Es läſst ſich wol mit einiger Sicherheit vorausſehen, daſs dies Werkchen eine wiederholte Auflage erleben werde; dann ſollte der Verleger die Platten durchaus neu ſtechen laſſen — wir werden ſogleich angeben, warum? und der Komponiſt würde wahrſcheinlich dann auch die Hand nochmals an dieſe Sammlung legen. Für dieſen Fall wollen wir das Beträchtlichſte, was wir anders wünſchten, herſetzen, überzeugt, daſs Hr. V. unſere gute Abſicht nicht verkennen werde.

1) Manche, wenn auch nicht viele, dieſer Stücke ſind denn doch zu unbeträchtlich, und wären mit andern zu vertauſchen. 2) Es ſollte überall angegeben werden, wo das Pedal ein-

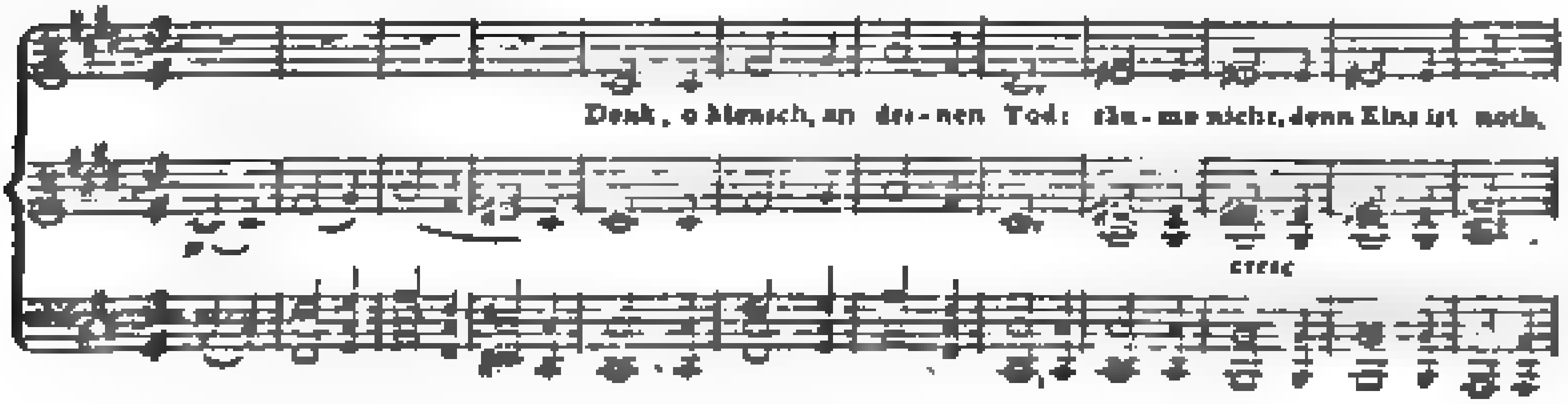
tritt: Geübte sehen das freylich ohnehin, aber so ein Werk ist nicht zunächst für Geübte, und bey der noch immer allzugemeinen Vernachlässigung des obligaten Pedalspiels durfte dies um so nöthiger seyn. 3) Hr. V. giebt öftere Wiederholungen — blosse, unveränderte Wiederholungen einiger Takte, in so kleinen Sätzen — (es verstehet sich, dass nicht von Wiederholungen, wie die hier angeführte bey No. 1., die Rede ist, die zur Sache und zu dem rechten Effekt gehören:) das sollte Er, der an Erfindung so reich ist, und dem besonders in seinen harmonischen Einsichten eine sehr ergiebige Quelle der Mannichfaltigkeit, des Reichthums und der Veränderung zu Gebote stehet, abändern. Wie leicht könnte, nur durch Verlegung der Stimmen, oder neue Leitung der Mittelstimmen, wenn man auch an der Melodie, und sogar am Basse nichts ändern wollte, oft ein Anstrich von Neuheit und ein erhöhetes Interesse hervorgebracht werden! Hr. V. weiss das so gut, wie Einer; darum wollen wir nicht mit unnöthigen Belegen den Raum verschwenden. Noch mehr hätte aber 4) der Verleger für eine neue Ausgabe zu thun, da die vor uns liegende nicht wenig Stoff zu gegründetem Tadel giebt. Der Stich ist zwar an sich deutlich und gut; wir geben auch zu, dass zunächst an Käufer gedacht werden musste, die wenig aufwenden können — dass, um so vieles für wenig Geld zu geben, die Noten so eng zusammengerückt waren, obschon dies bey Stücken in gebundenem Styl das Lesen bekanntlich ungemein erschwert —: aber dass ein Werk, zuvörderst für weniger Gebildete, in oft künstlichen Wendungen abgefasst, so viele bedeutende Stichfehler hat, kann nicht entschuldigt werden. Dahin gehören nicht nur einzelne falsche Noten, die leicht berichtigt werden können, sondern es fehlet zuweilen die ganze Vorzeichnung. (wie S. 5, vor dem letzten Uebungsstücke die Vorzeichnung von C moll; S. 12. vor dem dritten Stück die, von G moll,) S. 4 vorletztes Stück ist a dur, statt D dur vorgezeichnet u. d. gl., S. 9. Zeile 5, Takt 8, fehlt die Altstimme S. 18. letztes Stück, zweyter Takt, fehlt sie ebenfalls: u. s. w. Endlich, so weiss Jedermann, wie durch ungleiches Untersetzen und Verrücken der Stimmen, besonders in dergleichen gebundenen Stücken, die Uebersicht und Ausführung erschweret wird: und doch ist der Stecher darin oft so nachlässig gewesen, dass wir gar keine Beyspiele anzuführen nöthig haben. Am Ende verstehet es sich freylich von selbst, wie das alles stehen und heissen sollte und es lässt sich auch darüber Spass machen, dass ein Rec. über Stichfehler ein Aufheben macht: man zeigt aber dadurch, dass es Einem nicht um die Sache selbst, noch um deren Gebrauch und Nutzen, sondern eben nur — um den Spass zu thun ist. Ueberdies bedarf es kaum Erwähnung, dass diese hier gegebnen Ausstellungen nicht Einen von denen abhalten sollen, die sich dies schätzbare Werkchen anschaffen wollen; denn es leuchtet von selbst ein, dass dies Getadelte von dem durchaus zu Rühmenden sehr weit überwogen werde.

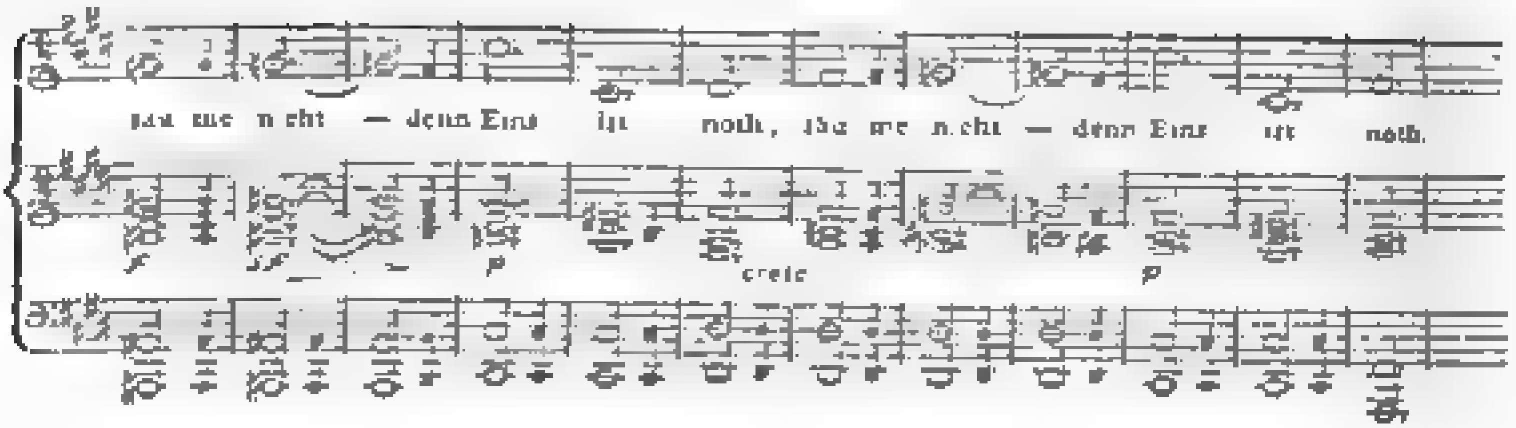
Sechs Lieder von Gellert, am Klavier zu singen, dem Herrn Grafen Browne (zugeeignet von) Ludwig van Beethoven. In Bonn, bey Simrock. (Preis 19 Gr.)

Es kann nicht fehlen — den grössten Theil der Leser wird es nicht wenig seltsam dünken, sechs Gellertsche Lieder nicht nur neu komponirt, vom Hrn. B. komponirt, sondern auch ihrer eigentlichen Bestimmung enthoben, zu Figuralmusik gesetzt und mehr oder weniger frey ausgeführt zu sehen. Gellerts Lieder, wird man sagen, haben ja gerade, selbst nach des frommen Dichters eigenem Geständniss, darin einen Hauptvorzug, dass die meisten den besten alten Choralmelodieen — so gut angepasst sind, um nicht ohne Verlust davon getrennet zu werden; die andern haben wenigstens sämmtlich so etwas Kirchliches im Geist und Zuschnitt, dass man

durchaus nicht freyer damit umgehen sollte, als etwa Bach gethan hat — und was man etwa weiteres der Art hinzusetzen möchte. Das alles ist nun freylich gar nicht ohne guten Grund, so dass auch wol angenommen werden kann, es würde schwerlich ein gebildeter Musiker auf jenen Gedanken gekommen seyn, ausser in Verhältnissen, wo die fortgehende Bekanntschaft mit neuerer Literatur fast unmöglich gemacht wird. Dennoch ist das Werkchen einmal da, und das beste bleibt doch, sich an das zu halten, was und wie es nun einmal geworden ist. Es ist aber sehr gut, und verschiednes darin ist so vortrefflich geworden, dass wir einigen dieser Lieder aus der ganzen Menge der neuesten Sammlungen aller Art keine, in Absicht auf Musik an sich, und in Absicht auf Musik, als Ausdruck der in dem Ganzen der Gedichte liegenden Gefühle — vorziehen könnten. Dieser Sinn des Ganzen, recht eigentlich das dem Musiker zugehörige Feld — ist vom Komponisten immer richtig aufgefasst und schön wieder gegeben worden, ausgenommen wo der Inhalt, (wie bey No. 7. „So Jemand spricht, ich liebe Gott" —) fast nur Lehre ist — welches Lied gar nicht hätte gewählt werden sollen, und auch bey weitem am wenigsten gerathen ist, weshalb wir es auch nicht weiter erwähnen wollen. Aber auch der rhetorische Antheil ist Hrn. B. fast überall geglückt: musikalische Nachbildung der Konstruktion des Gedichts im Allgemeinen und im Einzelnen, Deklamation, Accentuation u. dgl. sind richtig und angemessen, mag nun der Komponist darüber reflektirt haben, oder nur seinem Genius gefolgt seyn. Auch ist das jedem Liede angemessene Maas von Musik und Ausführung wohl getroffen — mit Ausschluss der No. 5. „Gott ist mein Lied", welches Lied gerade die unbeträchtlichste und eine fast magere Musik erhalten hat, die doch funfzehnmal wiederholt werden soll und zu einigen Strophen, wie 8 und 9., offenbar übel passt. Bey den vier überbleibenden aber etwas länger zu verweilen, ist uns ein wahrer Genuss.

„Gott deine Güte reicht so weit", ist, mit guter Ueberlegung, einfach, in der Melodie fast choralmässig, aber mit gehendem, bedeutendem Bass geschrieben, und macht, wenn der letztere, ohne dass die Bindungen leiden, gut gehoben, und von der Singstimme das lange, feststehende E, S. 3. Z. 1., durch Crescendo und Decrescendo genug motivirt wird, den beabsichtigten Effekt. Aber von höherem Schwunge und auch weit origineller ist No. 5. „Meine Lebenszeit verstreicht", aus fis moll geschrieben. Hier wehet wirklich ein genialischer Geist und schlägt sogleich darnieder, was man etwa gegen kleine Nebendinge einwenden könnte. Man sehe, statt aller Analyse, folgende Hauptstelle: wer kann das Grosse, das, besonders durch das Treiben des allmähligen, gehaltenen Aufsteigens der Melodie und hernach des Basses, noch mehr aber durch die Fülle der trefflichen Harmoniefolge und das Abmessen der Stärke der Töne, bis zum Schauerlichen gesteigert wird — wer kann dies verkennen, oder etwas allgemeineres und unbestimmteres wünschen, weil diese Musik freylich einigen Strophen nicht ganz angemessen ist?





Ein treffliches Seitenstück zu diesem Liede macht das: „die Himmel rühmen des Ewigen Ehre," und wir müssten von ihm alles Vortheilhafte, was von jenem gesagt worden, nur auf den, in seinem festgehaltenen Pathos heitrern Charakter angewendet, wiederholen, wenn es bey etwas so in sich selbst vollendeten mehr bedürfte, als dass man darauf aufmerksam macht. Wer durch Musik, wie vornehmlich von der Stelle an: Wer trägt der Himmel unzählbare Sterne — bis zu Ende, nicht bewegt wird, der wird schwerlich durch eine Musik, ausser etwa durch Trompeten, Pauken und grosse Trommel — bewegt werden. Von No. 6. endlich, hat jede Strophe ihre eigene Musik bekommen, doch so, dass der Komponist mit vieler Sorgfalt und festem Blick, Griff, und Takt, die Hauptideen der Melodie, in andern Beziehungen, wo es gut ist, wiederbringt. Wo nun aber dies wehmuthige Busslied (An dir allein hab' ich gesündigt) in vertrauensvollere, sanftere Bitte übergeht, (Früh wollst du mich mit deiner Gnade füllen) und das gebeugte Herz sich beruhigenden Bildern und erquickenden Gefühlen zu überlassen wagt: da geht der Komponist in Dur, und, nach sehr gut einleitendem und vorbereitendem Vorspiel, in eine neue Musik über, die immer heiterer wird durch das reiche und figurirte Accompagnement, dem man zwar weniger von dem gewöhnlichen Zuschnitt der Klaviervariationen wünschen wird, das aber, cum grano salis vorgetragen, den Sinn und auch das Kostüme des Ganzen nicht geradezu verletzt, so dass Einem beym Schluss wenigstens Etwas von dem, durch den Dichter beabsichtigten Eindruck bleibt.

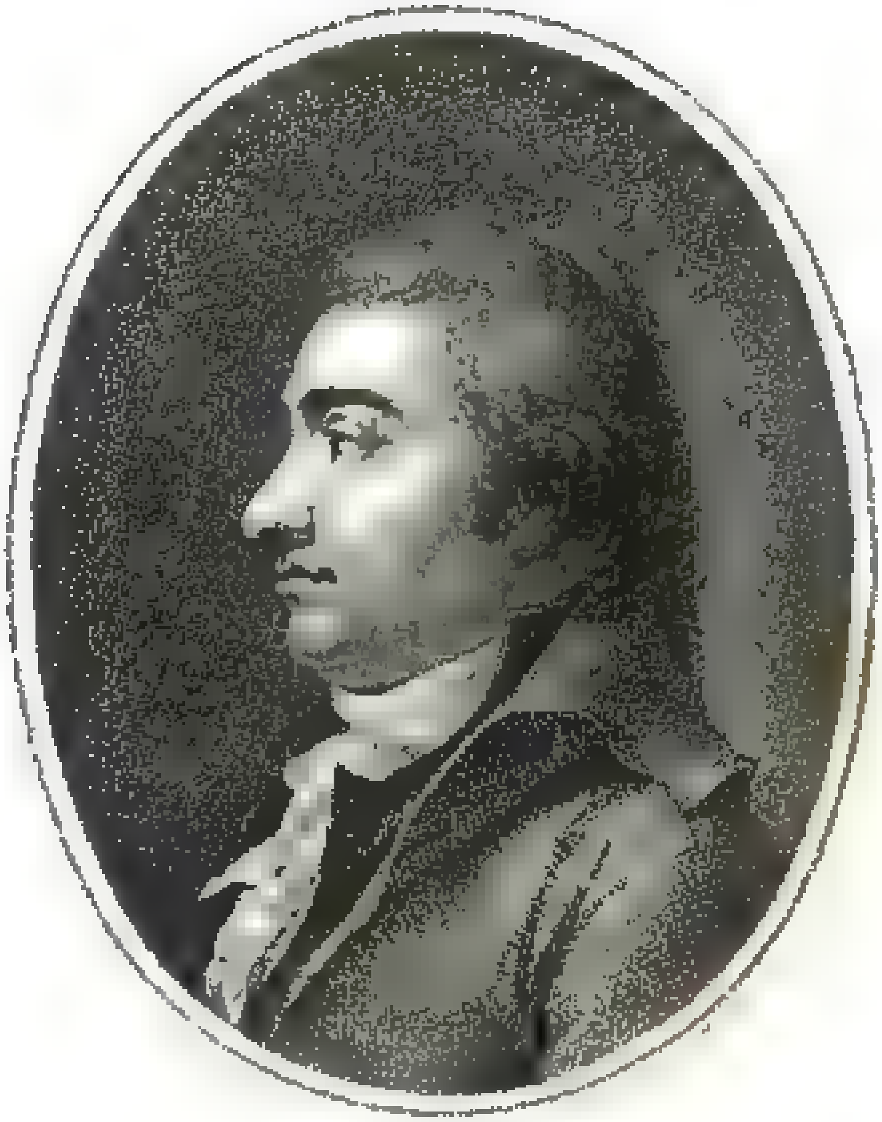
Stich, Papier und die ganze Einrichtung des Aeussern dieses schätzbaren Werkchens sind sehr gut.

ANEKDOTE.

Der Kapellmeister N. probirte in einer Hauptkirche von — eine seiner Kompositionen mit den Musikern, und wollte die Wirkung eines Stücks aus der Mitte der Kirche beobachten. Es hatten sich viele Zuhörer hereingedrängt und standen zum Theil unter dem Chore, wohin die Musiker postirt waren. Hr. R. bemerkte, dass der Chor (das Tutti) nicht sicher genug eintrat, und rief sehr lebhaft: der Chor fällt ein! Jene Zuhörer, die der und das Chor nicht unterschieden, stürzten mit Entsetzen nach der Mitte der Kirche zu, um nicht erschlagen zu werden.

(Hierbey als Beylage Zumsteegs Portrait.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.



Joh. Rud. Zumsteeg

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Juny. | No. 37. | 1804.

Recensionen.

Grand Concerto pour Violon avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Basse, 2 Hautbois, 2 Cors et Flute composé par R. Kreutzer. Oeuv. 12 à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Rthlr. 8 gl.)

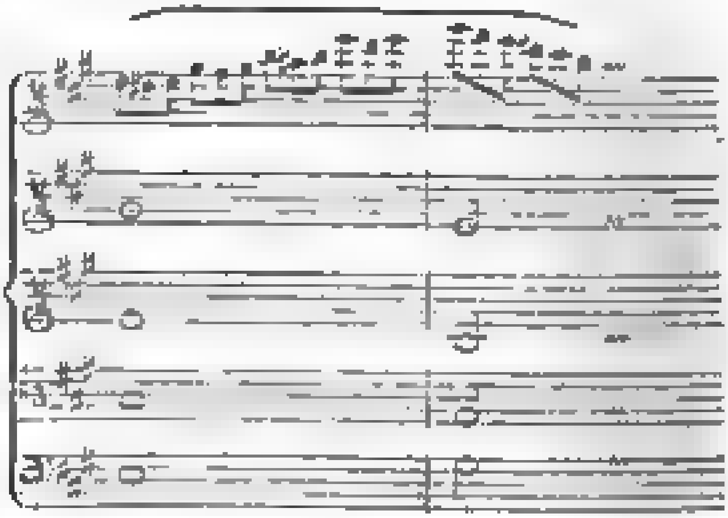
Hr. K. geht von seiner gewöhnlichen Manier in dieser Gattung von Musikstücken nicht ab, wie auch aus gegenwärtigem Werke zu ersehen ist. Dass der Vortrag dieser Schreibart manchem Violinspieler (der sich doch gern mit Kreutzerschen Konzerten möchte hören lassen, weil sie zu den modernsten und besten gezählt werden können) allerley Schmerzen verursacht haben mag, möchte Rec. mit Gewissheit behaupten. Der leichte Vortrag, die kurze Strichart und der springende Bogen der meisten jetzigen Violinspieler, wollen nicht zum Vortrag der Kreutz. Konzerte passen. Was ist nun zu thun? Die Spielart ändern? Das geht so geschwind nicht; während dessen möchten auch die Kr. Konzerte wohl wieder aus der Mode kommen! Ueberdiess streitet wohl der Charakter und die Individualität sehr vieler Spieler selbst wider den Vortrag, den die Kr. Konzerte verlangen. Man setzt sich darüber hinweg, und spielt in Gottes Namen Konzerte von Kreutzer in einer leichten, tändelnden (vielleicht verschnörkelnden) Manier; das kraftvolle, pathetische, ernsthafte Allegro wird in der geschwindesten Bewegung genommen; die in einander gezogenen Passagen, wobey der ganze Bogen fest, kräftig, mit völliger Gleichheit, ohne das geringste Schwanken, sich langsam auf den Saiten fortbewegen muss und die Finger mit Männer-Kraft auf die Saiten fallen sollen, machen freylich in einer leichten und geschwinden Spielart keine Wirkung: nun — dann sucht man sich zu helfen, indem man jede Passage, die nicht geschleift herausgebracht werden kann, oder die durch ein geschwindes Tempo undeutlich klingt, ohne weiteres — stösst. Statt der Nüanzen, die in Kreutzerschen Passagen verborgen liegen, (d. h. statt Eilen, Zögern, Ausheben durch f und p u. s. w.) bringt man hin und wieder eine Manier von wenigen Noten an; auf Stellen, die nur auf Einer Saite Effekt machen, und durch eine künstliche Applikatur herausgebracht werden müssen, lässt man sich nicht ein, sondern spielt die sangbaren Stellen mit der Applikatur, wo die meisten Schnörkeleyen gemacht werden können, die ausgeschriebenen, verzierten, charakteristischen Fermaten und Kadenzen im Adagio werden verändert, gemeiniglich verlängert und mit Arpeggiaturen, Doppelgriffen, Stoccato-Passagen u. dgl. ausgeschmückt; im Rondo wird nun ohne Ausnahme jede Note gestossen, es mag ein Bogen über den Passagen stehen oder nicht, und das Tempo bey diesem so geschwind genommen, dass oftmals die Begleiter Mühe haben, dem Solospieler zu folgen. So hat wenigstens Rec., der die meisten der jetzigen Violinspieler von Ruf kennet, ohngefähr zwey Drittheile derselben mit Kreutzerschen Konzerten verfahren gehört. Kein Wunder, wenn dann ein solches Konzert nicht auf die Zuhörer wirkt, und auch wohl am Ende dem Komponisten, bey dem grossen Haufen,

und den hochbelobten Virtuosen, bey den Strengern, an ihrem Ruf schädlich wird.

Rec. gestehet, dass er Kreutzern selbst nicht gehört hat, aber auch noch keinen Spieler, der seine Kompositionen **ganz** so ausgeführt hätte, wie er sichs (nach dem Studium der Eigenheiten dieser Kompositionen selbst,) denkt, dass sie ausgeführt werden sollten, und wahrscheinlich von Kr. selbst ausgeführt werden. Sie verlangen durchaus einen schweren Vortrag, einen langen, festen, kräftigen und gewandten Bogen; die grösste Mannichfaltigkeit und Abwechselung mit f. und p. in **allen** Graden, Sicherheit in den hohen und zum Theil ganz fremden Applikaturen, Kraft und Gelenkigkeit in den Fingern der linken Hand bey Passagen und kurzen Trillern, Geschmack und richtiges Gefühl beym Nüanziren u. s. w. das heisst allerdings: sie verlangen ganz ausserordentlich viel!

Gegenwärtiges Konzert macht von den übrigen Kreutzerschen in Hinsicht des Vortrags keine Ausnahme; im Gegentheile, es verlangt noch schwerer und kräftiger vorgetragen zu werden, als alle übrige, welche von Kr. bis jetzt bekannt sind. Das erste Allegro in A ♯ ist ein prächtiger Satz, nicht allzu schwierig, und hat die gehörige Länge. Die Anlage ist überdacht, und das Ganze planmässig ausgeführt. Das Adagio in E ♯ ist zu kurz und gleicht einer Phantasie. Dieser Satz verträgt bey der Ausführung nicht den geringsten Zusatz; am wenigsten bey den Fermaten und der Kadenz. Wer nicht ein gutes Instrument und einen vorzüglich schönen Ton auf diesem hat, worauf der ganze Effekt berechnet ist, wird mit diesem Adagio nicht vergnügen. Das Rondo $\frac{2}{4}$ Takt hat Rec. von diesen drey Sätzen am wenigsten gefallen; das Thema ist gemein, der Satz für den Spieler sowohl, als auch für den Zuhörer, ermüdend lang, die Trillerey nimmt kein Ende und die Passagen sind zum Theil effektlos und sehr schwierig, worunter vorzüglich die S. 10. Z. 11. T. 5. und Folge, gehört. Wenn auch solche Oktaven - Gänge noch so rein heraus gebracht werden, welches aber auch dem besten Violinspieler denn doch zuweilen verunglücken kann — so sind sie doch ohne Wirkung.

In Hinsicht der Harmonie erlaubt sich Hr. Kr. manche Freyheiten, die der strenge Kritiker nicht ungeahndet lassen darf. Zum Beweis wollen wir nur folgende Stelle anführen:



Diese recht derben Oktaven sind um so auffallender, da diese Stelle zu wiederholten malen erscheint. Warum Hr. K. die Flötenstimme beym zweyten, und vorzüglich beym dritten Satze leer ausgehen lässt, leuchtet Rec. nicht ein.

Was man an diesem Konzerte übrigens noch aussetzen kann, ist, dass das Accompagnement zu ungleich gearbeitet — theils (wo es nicht nöthig ist) zu voll, theils zu leer ist und die Solo-Stimme nicht gehörig unterstützt. Stich und Papier sind schön.

Trois Duos pour deux Violons composés par Fran. Krommer. Oeuv. 6. à Vienne chez Jean Cappi. (Pr. 2 Fl.)

Öhngeachtet diese drey Duetts einige kleine Verstösse wider die reine Harmonie enthalten, so können sie doch mit Recht unter die bessern gezählt werden. Die Melodieen sind

neuſ, die Passagen unterhaltend, der Charakter eines jeden Satzes festgehalten und die Verwechselung beyder Stimmen natürlich, ungesucht und mit gutem Erfolge gewählt. Mit völliger Ueberzeugung empfehlen wir sie den Liebhabern der Violin mit der Versicherung, dass sie auch bey wiederholtem Durchspielen immer Vergnügen an ihnen finden werden. Der Stich ist sehr unkorrekt.

Concerto pour la Flûte principale avec accompagnement de 2 Violons, 2 Altos, 2 Hautbois, 2 Cors, 2 Trompettes, Timballes et Basse par C. Fürstenau. à Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Rthlr. 12 gl.)

Da Hr. F. mit diesem Konzert, so viel Rec. weiss, zum erstenmale öffentlich als Komponist auftritt: so wird es ihm hoffentlich nicht unangenehm seyn, wenn wir ihm unser aufrichtiges Urtheil über seinen Erstling mittheilen.

Aus der Prinzipal - Stimme ist zu sehen, dass Hr F. für dieses Instrument vollkommen zu schreiben versteht und wahrscheinlich selbst ein vorzüglicher Flötenspieler ist. Dieses ist schon eine bedeutende Empfehlung für ein Konzert. Uebrigens ist der Satz rein, die Tutti und Soli sind brillant, haben die gehörige Länge, und das Accompagnement ist voll, jedoch ohne die Hauptstimme zu erdrücken.

Da Herr F. mit diesem Instrumente sehr vertraut ist, wie schon erwähnt wurde, so wundert es uns, dass er den Bläsern zumuthet 12 — 13 bis 14 Takte geschwinde Noten im Allegro in Einem Athem zu exekutiren. Hr. F. kann doch unmöglich wollen, dass mitten in einer zusammenhängenden, unzertrennlichen Passage Athem genommen werden soll, da auch der sehr geschickte Spieler die dadurch entstehenden Lücken für den Aufmerksamen nicht genug decken, und dem Schaden, den die Deutlichkeit, dieses Haupterfordernis des guten Vortrags, erleidet, nicht ganz ausweichen kann. Ueberhaupt hat Hr. F. in der Absicht, ein recht brillantes Konzert zu liefern, für die Passagen viel zu viel gethan, sogar die sangbaren Stellen sind mit melismatischen Verzierungen überladen und mit bunten Figuren angefüllt. Es ist wohl ausser Zweifel, dass man auf der Flöte mehr, als auf jedem andern Blasinstrumente Passagen liefern kann; indessen muss ein Komponist, der für ein Blasinstrument schreibt, doch immer mehr den herzergreifenden Gesang und den seelenvollen Ausdruck, als die Bravour zum Ziele haben. Schon die nähere oder entferntere Aehnlichkeit der Blasinstrumente mit der menschlichen Stimme, macht, dass gerade solche Sätze der schönen Cantilena hier von der besten Würkung seyn müssen — alles Andere zu geschweigen.

Uebrigens müssen wir bey diesem Konzerte noch bemerken, dass im 3ten Satze das leste Tempo in $\frac{6}{8}$ Takt zu kurz ist. Das vorhergegangene Thema in C Takt, worauf Variationen folgen, erscheint zuletzt noch einmal variirt, aber abgekürzt und ohne Reprisen in einer andern Taktart, und sollte, damit sein Sinn gefasst werden könnte, ausführlicher und nicht als ein blosser Appendix behandelt worden seyn. Wird Hr. F. diese Winke bey seinen künftigen Arbeiten benutzen, so werden wir uns hoffentlich noch manches guten und brauchbaren Werks von ihm zu erfreuen haben.

Nachrichten.

Wien, den 6ten Juni. Crescentini hat in einer zweyten Oper: Alonso e Cora, eine freye Einnahme gehabt. Die Musik war von Simon Mayer, und gefiel nicht. Man fand viele Reminiszenzen aus andern Komponisten, und selbst aus Mayers früheren Werken, und eine sehr auffallende aus Mozarts Titus im Finale des ersten Akts, wo ein Duett aus 2 sehr sicht-

lich kopirt ist, nur dass in der Folge mehrere Stimmen in verschiedenen Wendungen die Hauptidee durchführen. Die Chöre haben nicht genug Kraft und Feuer, und den Arien fehlt grösstentheils eine schöne fliessende Melodie, Charakteristik und Leben, dann sind auch alle Musikstüke zu lang, und werden dadurch ermüdend. Der Text ist nach Marmontel oder der bekannten Sonnenjungfrau, bis auf wenige Veränderungen, bearbeitet, und hat nebst mehrern Fehlern vorzüglich den unerträglichen, dass die Handlung gerade in den wichtigsten Momenten durch unendlich lange Arien aufgehalten wird — ein Uebelstand, der sich freylich bey den meisten italienischen Opern findet. Crescentini sang ganz vortrefflich, besonders trug er eine schöne und affektvolle Arie im zweyten Akte mit solcher Richtigkeit, Schönheit, und, wenn ich mich so ausdrücken darf, mit einer Kunstbegeisterung vor, die Alles hinriss und entzückte. Vittoria Sessi genügte als Cora den Kennern nicht: sie intonirte oft unrichtig, und ist überhaupt jezt noch einer ersten Rolle, besonders mit Crescentini, nicht gewachsen. Brizzi sang den König mit Präzision, Fleiss und Kunst.

Gestern gab uns der Kapellmeister Righini im kleinern Redoutensaale seine treffliche Oper: Alcide al bivio. Eine Fülle der schönsten und neuesten Melodieen, eine kräftige und trefflich vertheilte Instrumentirung, die gehaltvollste Charakteristik des ganzen Süjets, genaue Kenntnis der Stimmen- und Instrumentaleffekte: das sind die grossen Vorzüge, die jeder Unbefangene in Righini's schönem Werke erkennen und bewundern wird. Wie schön, ausdrucksvoll und angemessen ist nicht überall das Recitativ! Wie charakteristisch die schöne Arie Fronimo's: Penso che questo istante, wo bald die ernste Ermahnung des warnenden Lehrers, bald der milde Trost des scheidenden Freundes hervortritt, der den Jüngling auf seine eigne Kraft verweist. Wie unendlich lieblich schweben nicht Edonidens Worte: Ferma Alcide, arresta i passi — mit ihrer sanften, schmeichelnden Melodie aus dem Gebiete der Freuden zu uns! Wie gross muss nicht die Seelenkraft des Jünglings seyn, der ohngeachtet der herrlichen Arie: Non verranno a turbar i riposi, doch den rauhen Weg der Tugend wählt! — Ich enthalte mich mit Mühe Ihnen mehr von dieser Oper zu schreiben, weil die musikalische Welt seit einiger Zeit schon so vieles von Righini gehört hat. Herr Fischer sang den Fronimo gut, nur muss man bedauern, dass seine einst so herrliche Stimme nun etwas zitternd, und in der grössern Tiefe z. B. unter das G hinab, schwach wird. Demoiselle Fischer erhielt den allgemeinsten Beyfall, auch ist ihre Stimme rein, sehr angenehm und biegsam, und ihre Methode vortrefflich. Man versuchte es, sie für das hiesige Theater zu engagiren, aber ihr Lehrer, Hr. Righini, will, dass sie vorher noch Italien besuche, und dort in dem Vaterlande der Musik ihre Bildung aufs Höchste bringe. Brizzi als Alcide sang mit Kunst und Ausdruck.

Eine neue Kantate Pärs: Il trionfo della chiesa, welche im grossen Redoutensaale zum Besten der Armen gegeben wurde, wollte nicht recht gefallen, und man muss gestehen, dass von dem, was man von einer religiösen Kantate zu erwarten berechtiget ist, sehr wenige Spuren in Pärs Werke anzutreffen sind. Nur ein Schlusschor des ersten Theiles und das lezte Amen ist fugirt, aber auch das auf eine Art, womit der strenge Satz nicht zufrieden seyn kann, und die hier um so unangenehmer auffällt, seit uns Haydn in der Schöpfung und den Jahrszeiten so glänzende Muster fugirter und doch zugleich effektvoller Chöre aufgestellt hat. Das Uebrige der Kantate ist ganz angenehm zu hören, hübsch instrumentirt, aber, wie schon gesagt, es wäre alles darauf zu wetten, dass der geübteste Kenner, wenn er die Worte nicht verstünde, hier eher auf jedes andre Musikstück, als auf eine religiöse Kantate rathen würde.

Letzter Nachtrag zu den Konzerten.

Die bekannte Müller spielte im Hoftheater ein Konzert auf der Pedalharfe und gefiel; desto weniger aber eine Symphonie von einem gewissen Müller, der sich ganz ohne Beruf an diese schwere Kompositionsgattung gewagt hatte. Metzger und Flat (von der Münchner Hofkapelle) verdienten den erhaltenen Beyfall vollkommen. Der erstere bläst die Flöte treflich, hat einen sehr runden, vollen und angenehmen Ton, und besiegt die grössten Schwierigkeiten mit Leichtigkeit und Glück, der zweyte weiss den Ton seiner Oboe, so gut es nur immer möglich ist, zum Zarten, Feinen und Angenehmen zu mildern. Kalkbrenner vom Pariser Conservatoire und Klengel, Clementi's Schuler, spielten im Jahnischen Saale ein Doppel-Konzert auf zwey Pianoforten, von ihrer eignen Komposition, recht brav; besonders hat Kalkbrenner eine bewunderungswürdige Fertigkeit in beyden Händen; nur dass es ihm noch merklich an Delikatesse und Ausdruck gebricht. Das Konzert selbst (aus C dur) war jugendlich — hier und da ein einzelner guter Gedanke, im Ganzen unbedeutend; besonders musste es hier also erscheinen, wo man Mozartische, Eberlische und Beethovensche Klavierkonzerte gewohnt ist. Das Adagio hatten die jungen Männer blos auf die zwey Pianoforte ohne Begleitung gesetzt. Wenn man bedenkt, dass die Blasinstrumente gerade hier von den obengenannten Meistern in der Kunst mit so ausserordentlichem Effekt gebraucht wurden, so scheint es allerdings nicht blos Laune und Sonderbarkeit, sondern mehr Unvermögen gewesen zu seyn, was Kalkbrenner und Klengel zu jener Abweichung bewog. Thieriot gefiel nicht sehr und hatte eine schlechte Einnahme, doch kann man seinem Violinspiele etwas Grosses, Ausgearbeitetes und Kräftiges nicht absprechen. Die Knaben Böhm und Mayseder, beyde Violinisten, spielten ihre Konzerte recht brav und geben Hoffnung für die Zukunft. — Ueber ein Voglerisches geistliches Oratorium waren die Stimmen sehr getheilt; die Ouvertüre mit dem eingewebten, acht-afrikanischen Stücke missfiel allgemein; dafür wurde aber die Anrufung der Sonne in Lappland und einiges andere besser aufgenommen. Ein Abschiedskonzert der Mad. Willmann vom Theater an der Wien zeichnete sich durch nichts Besonderes aus.

Im 35sten Stück d. Z. sind wahrscheinlich wegen des unleserlich geschriebenen Manuscripts einige Nahmen falsch abgedruckt worden. So sollte bey den Würthischen Konzerten statt: die Knaben Brehm und Cermi, Boehm und Czerni, und weiter oben statt Cordeliers, Cardelieri stehen.

Frankfurt a. M. den 4ten Juni. Hr. Dalmouchel, seine Gattin, und Dem. Beck, Zöglinge des Konservatoriums in Paris, (wo sie im verflossenen Jahr den ersten Preis auf dem Forte-piano erhielt) gaben am 27ten Mai bey ihrer Durchreise ein grosses Vokal- und Instrumental-Konzert. Hr. D. hat eine sehr angenehme Tenorstimme und weiss damit meisterhaft umzugehen. Mad. D. hat eine vortrefliche Sopranstimme, von seltener Stärke, die sie aber auch bis zum äussersten Piano moderiren kann. Sie ist ohnstreitig eine der vorzüglichsten unter den jetzt bekannten Sängerinnen; und wenn der Liebhaber der Galanterie in der Kunst ihr noch mehr Geschmeidigkeit, als sie wirklich besitzt, wünschen mag, so stimmt der erfahrne Kenner auch kaum in diesen Wunsch ein, weil er weiss, dass diese Geschmeidigkeit, als gegen die Natur solcher Stimmen, gemeiniglich auf Kosten der Stärke und Reinheit errungen wird. Dabey spielt Mad. D. auch meisterhaft Harfe eine Sonate von Krumbholz, und ein Duett für Harfe und Klavier von Boieldieu, welches sie mit Dem. Beck spielte, erwerben ihr auch von dieser Seite den Beyfall und die Achtung des ganzen Auditoriums. Dem. Beck spielte ein Klavier-Konzert von Jadin und das erwähnte Duett, mit ausgezeichneter Fertigkeit, Präzision und Delikatesse, und das Bravo erschallte von allen Seiten. Sie und Willems

über Leipzig zu reisen. Möchten sie bey ihren Konzerten in der jetzigen Jahrszeit überall nur — schlechteres Wetter und folglich bessere Einnahme als hier finden. Die wenigen Anwesenden, die der schöne Frühlings-Sonntag nicht aufs Land gezogen hatte, wünschten einstimmig, diese Künstler nochmals zu hören: der Wunsch wurde nicht erfüllet. Zu loben ist, dass das hiesige Orchester, aus Achtung gegen diese verdienstvollen Fremden und aus Unzufriedenheit mit der geringen Unterstützung derselben — auf Vorstellung des braven Musikd.s, Hrn. Schmitt — unentgeldlich spielte. — Die Stücke, die gegeben wurden, waren von Französischen Komponisten und hatten viel Schönes, aber auch vieles nur Blendende — wie denn das mit französischer Musik ist; und da zu erwarten stehet, dass dieselben Kompositionen auch an andern Orten zu hören gegeben und Beyfall finden werden, so möchte ich den deutschen Komponisten im voraus, mit Sankt Paulus, zurufen: Prüfet alles, und das Beste behaltet.

Hr. Mettbau, ihr achtungswerther Violinist, ist auf seiner Reise nach Paris einige Tage hier gewesen, hat in einigen Familien Quartett gespielt, und sehr vielen Beyfall gefunden.

Kurze Anzeigen.

1) *Rondeau pour le Pianoforte, composé et dedié à Madem. la Comtesse Josephe Rzyszewska par Jean Nep. Hummel de Vienne. A Vienne, au Bureau d'arts et d'industrie.* (Pr. 36 Xr.)

2) *Variations sur la Chanson: God save the King, pour le Pianoforte, composées et dediées à Madem. Lisette Noble de Zeiller par Jean Nep. Hummel de Vienne.* (Ebendas. Pr. 56 Xr.)

Hr. H. gehört unter die vorzüglichern Klavierspieler in Wien und hat sich auch schon durch bedeutendere Kompositionen dem Publikum empfohlen. Doch sind auch diese, als Unterhaltungsstücke, gar nicht zu verachten: vornehmlich nimmt sich das Rondo recht gut aus, verlangt aber einen raschen und sichern Spieler, dessen linke Hand vorzüglich geübt seyn muss. Mit den ersten der Variationen hat es sich Hr. H. denn doch zu bequem gemacht, und nur in der 5ten und 6ten gezeigt, dass er sehr gute Variationen schreiben könne. Diese sind nämlich nicht nur an und für sich gut gearbeitet, sondern es ist da auch in der ältern Manier das Thema gehalten, was von guter Einsicht zeugt und sich auch hier recht sehr gut ausnimmt. Stich und Papier sind schön.

1) *Gesänge mit Begleitung des Klaviers vom Freyherrn von Krufft, Werk II., Heft 2. Im Verlag des Kunst- und Industrie-Comptoirs in Wien.* (Pr. 1 Fl.)

2) *Hoffnung von Friedrich Schiller für eine Bassstimme mit Begleitung des Klaviers gesetzt und dem Verfasser gewidmet von dem Freyherrn von Krufft, Werk III.* (Ebend. Pr. 56 Xr.)

Die Gabe der musikalischen Erfindung und ein richtiges Gefühl für den Sinn des Ganzen der in Musik zu setzenden Gedichte sind in beyden Werkchen leicht zu erkennen, in allem übrigen sind sie sehr verschieden. Wer glaubt von allem abstrahiren zu dürfen, und wer dann auch wirklich von allem abstrahiren kann, was die grammatische und rhetorische Behandlung eines Textes verlangt, der wird an No. 1 Vergnügen finden können. Der Referent vermag das nicht, und kann darum nur das letzte dieser Lieder, Falks armen Thoms, das auch in Absicht auf Behandlung der Worte gut ist, mit Ueberzeugung loben. Dagegen hat sich der Komponist in der 2ten Nummer näher an seinen Dichter geschlossen und ist ihm sorgsamer gefolgt, wodurch ein Gesang zu Stande gekommen ist, der in jedem Betracht empfohlen und den meisten Produkten von Dilettanten weit vorgezogen werden kann.

Verſuch einer erleichterten Anweiſung in den Grundſätzen der Harmonie für Anfänger des Generalbaſſes und der Kompoſition. Breslau 1803. bey Gras und Barth. (Pr. 16 gl.)

Dass die Art und Weise, dem Lehrling, was er fassen soll, durch hinlängliche, wohlgewählte Beyspiele anschaulich zu machen, durch Einübung dieser Beyspiele sein Ohr und seine Hände an das Richtige zu gewöhnen, und nun erst die Sache durch kurze, aber bestimmte Regeln ihm tiefer einzuprägen, und es in Zusammenhang u. System zu bringen — dass diese Verfahrungsart die zweckmässigere sey, wird von jedem, der in diesem Fache Erfahrungen gesammlet hat, unbestritten bleiben. Diese Methode ist nun auch die, des ungenannten Verf., der offenbar ein Mann ist, der sehr wohl verstehet, was zur Sache gehört. Um das Buch sehr wohlfeil bleiben zu lassen, hat er freylich auf Vollständigkeit Verzicht leisten müssen: aber für die, welchen er es bestimmt, ist es hinlänglich. So hat er auch, um nichts von dem nothwendigsten Praktischen weglassen zu müssen, nur selten sich zu allgemeinen Grundgesetzen, durch welche doch die Regeln erst begründet und von dem scheinbar Willkührlichen entkleidet werden — erhoben, welches er dem Lehrer, der sich dieses Leitfadens bedient, oder dem Nachlesen des Schülers in den bekannten grössern Werken überlässt. Was er aber giebt, ist dem auf dem Titel angegebnen Zweck gemäss, weshalb wir es denen, für welche es gehört, empfehlen. Nur auf seinen Styl hätte der Verf. mehr Fleiss verwenden sollen.

Nocturnes italiens à quatre voix, composés par Vincent Wallner. Oeuvre posthume. Cah. 1. A Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie. (Pr. 54 Xr.)

Ein kleines, interessantes Werkchen, dem wahrscheinlich mehr Hefte folgen werden, das gewiss allen, welche einen vierstimmigen Sologesang beym Pianoforte lieben und ausführen mögen, willkommen sind — vorausgesetzt, dass die Folge so angenehme Stücke liefert, wie die zwey vor uns liegenden, und wie das erste vornehmlich. Der Komponist ist Rec. unbekannt. Sein Gesang ist leicht, anziehend, ausdrucksvoll — ohngefähr mit Martini zu vergleichen; die Ausschmückungen der einfachen Melodieen sind modern und wirklich zierlich; die Harmonie ist meistens fliessend und nicht uninteressant; das Accompagnement ist, wie es bey dieser Gattung seyn soll — nicht sehr hervorstechend und das Interesse von den Singstimmen ableitend, aber auch nicht trocken. Was will man mehr von solchen Werkchen, die nur hübsche Blumen auf dem Wege zum Tempel seyn wollen? — Der Stich ist gut: warum setzt man aber nicht nur die Alt-, sondern sogar die Tenorstimme in Violinzeichen? Soll das Erleichterung gewähren? Rec. meynt, es erschwere vielmehr — besonders die Uebersicht des Ganges des Ganzen.

Das Glück der Freundschaft. In Musik gesetzt von L. van Beethoven. Bonn bey Simrock. (Pr. 1 Frank.)

Ein gut gewähltes kleines Gedicht, durchkomponirt, und zwar im Styl sich dem leichtern Rondo nähernd. Der Komponist hat es zart und warm aufgefasst und vortrefflich wiedergegeben. Das Werkchen ist wie es seyn soll — weiter lässt sich da nichts sagen: aber das ist doch wol auch genug? Es sind verschiedene Ausgaben bey verschiednen Verlegern zugleich erschienen. Rec. kann nicht erfahren, welche die ächte ist. Die genannte Simrocksche hat ein hübsches Aeussere, und eine bey Hoffmeister und Kühnel, ausser diesem, noch eine italienische Unterlegung neben dem deutschen Texte.

Variations pour le Pianoforte, compos. et déd. à Mdme Aurnhammer, par Phil. Freund. Op. 20.

No. 9. A Vienne, au Bureau d' Arts et d' Industrie. (Pr. 50 Xr.)

Ein angenehmes Thema, populair, nicht ungewöhnlich, aber auch nicht ganz gemein värurt, leicht auszuführen, und darum als Unterhaltungsstuck für Dilettanten brauchbar. Nachlässigkeiten des Styls, wie S. 6. Zeile 6, Takt 2 — 5, sollte der Verf. sich eben so wenig erlauben, als das Gesuchte der 6ten Var.

Nachricht.

In Würzburg hat auch die Tonkunst ihren Lehrer erhalten. Schon vor längerer Zeit hatte sich mit höchster Begunstigung eine musikalische Gesellschaft von Akademikern gebildet, wovon der, in theoretischer und praktischer Hinsicht geschickte Musikus, der Rechtskandidat Hr. Fröhlich der Direktor war. Seine fruchtbaren Bemuhungen verschaffen ihm nun die Stelle eines theoret. und praktischen Lehrers und Direktors mit 400 Fl. Gehalt. Die Anstalt selbst ist für junge akademische Musiker gewiss einzig in ihrer Art und verdiente von mehrern Universitäten nachgeahmt zu werden. (Leipz. Lit. Zeitung, Int. B. No. 27.)

Anekdoten.

Der Direkteur der Oper einer französischen Provinzialstadt bezahlte seine Sänger nicht, unter dem Vorwande, sie hätten nichts gelernt. Man klagte. Beyde Partheyen wurden vorbeschieden. Der Advokat des Direkteurs wiederholte die Beschuldigung: da sang die Gesellschaft, statt aller Widerlegung, ein schönes Chor und sang es vortrefflich. Advokat und Direkteur standen beschämt, und die Richter verurtheilten diesen ohne weiteres, zu bezahlen.

Ein so grosser Künstler und seltsamer Mensch, wie der ältere Lulli, der Schöpfer der franz. Oper, war, giebt immer noch Stoff zur Nachlese, ohngeachtet so vieler Anekdotensammlungen. Folgende ist, glaub ich, noch nicht im Einzelnen ausgehoben.

Er war lebhaft, keck, vorlaut, und äusserst lustig und posserlich. Eine grosse Stärke besass er auch in der Pantomime. Wenn Moliere seine Haus-Ehre oder Haus-Liebe den Kopf warm machte, so bat er seinen Freund Lulli: Mach' mich zu lachen! Das gelang jenem auch richtig allemal. Ludwig XIV kannte auch dies Talent an ihm und benutzte es oft, wodurch denn Lulli nicht wenig über den König vermochte. Der eitele Mann wurde auf diesem Wege erst in den Adelstand erhoben, und hernach sogar, ohngeachtet sich alle Mitglieder des Kollegiums widersetzten, auf ausdrücklichen Befehl des Königs zum secrétaire à la chancellerie gemacht. Der berühmte Minister Louvois liess ihn darüber heftig an: Wie haben Sie sich unterstehen können, sich um ein Amt in einem Kollegium zu bewerben, worin ich sitze? Was haben Sie gelernet ausser Andere zu lachen zu machen? Wenn Sie das nur könnten, antwortete Lully; Sie benutzten's, wie ich. —

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XIV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Juny. Nr. XIV. 1804.

Die Thorheit und Unverschämtheit mancher weiblichen und männlichen Personen, die sich unter die Virtuosen gezählt haben wollen, geht bekanntlich sehr weit; aber wie weit sie gehe, das ist denn doch wol nicht allgemein bekannt, und verdient, es zu werden. Wir wollen daher, wenn solche Damen und Herren fortfahren, Briefe einzusenden, wodurch sie jene Eigenschaften ganz offen zu Tage legen, diese Liebesbriefe, wie sie sind, (Antwort wird nicht nöthig seyn) in diesem Intelligenzblatte unserer Zeitung abdrucken lassen. Dass wir mit einigen vor kurzem erhaltenen Schreiben nicht hier den Anfang machen — geschieht nicht aus Erbarmen, das wir gegen diese Briefsteller übrigens wirklich hegen, sondern weil wir es für unbillig halten, vor öffentlicher Erklärung zu thun, worüber man sich eben erst erklärt.

Leipzig, Mitte Juni 1804.

Die Redakt. d. musikal. Zeitung.

Anzeige

von neuen verbesserten Harfen.

Vor nicht langer Zeit machte Unterzeichneter durch den Weg der Zeitung bekannt, dass bey ihm nebst allen Gattungen Tischlerarbeit, auch die nach der Angabe des Herrn von Wolfenau verbesserten Davidsharfen, von schönem modernen Bau und gutem Tone, verfertigt werden, auf welchen man, ohne umzustimmen, aus 6 Tönen spielen kann. Nun zeigt derselbe den Liebhabern der Harfe ferner an, dass er an diesen seinen Instrumenten, auf Verlangen, noch eine Verbesserung anbringen wird, vermöge welcher man aus einem Tone mehr, mithin aus denen, ohne umzustimmen, in allem aus 7 Tönen spielen kann. Diese sind C - F - G - B - D - Es und A dur, folglich die beliebtesten Töne. — Der Unterschied: dass man, ohne umzustimmen, statt aus 3, aus 6 und 7 Tönen spielen kann, ist zwar auffallend genug, und daher der grosse Vorzug, der diese verbesserte vor der bisherigen gemeinen Harfe verdient, entschieden; inzwischen aber dürften Viele den bedeutenden Vortheil, den Erstere gewähret, aus folgendem Beyspiele noch besser erkennen. Gesetzt Letztere ist im Tone C gestimmt, und man will ein Stück aus Es spielen, so müssen bekanntlich 13 Saiten um einen halben Ton herunter-, und dann wieder so viele hinauf gestimmt werden, wenn man das Instrument abermal in C gestimmt haben will, welches in diesem Falle eine Umstimmung von 26 Saiten verursachet. Dieses verdriesslichen, langsamen Umstimmens so vieler Saiten aber ist man bey Ersterer gänzlich enthoben. Das Drehen der kleinen Häkchen, in dem erstangeführten Falle, ist jedesmal das Geschäft von längstens einer Minute. — Vorkommende in Es und A gesetzte Tonstücke, wenn man sie auf der bisherigen Davidsharfe spielen will, werden gemeiniglich in eine der 3 Tonarten C, F, G, umgeschrieben (versetzt) um nur das mühsame Umstimmen zu vermeiden. Allein man weiss, dass durch dieses Transponiren dergleichen Stücke fast immer etwas von ihrem eigentlichen Charakter verlieren. — Die Hauptstimmung dieses verbesserten Instruments ist eben dieselbe, wie bey der Pedalharfe, nämlich in Es (von Einigen Ebe genannt). — Zu jeder Harfe erhält der Käufer einen gedruckten ausführlichen Unterricht, wie selbe zu stimmen sey, oder wie einer, wie man beym Drehen der kleinen Häkchen und gewöhnlichen Semitonien zu verfahren habe. Diesem Unterrichte ist noch eine nothwendige Anmerkung beygefügt, die dem Spieler willkommen seyn muss. — Wenn übrigens Unterzeichneter versichert, dass er seine Harfen genau nach der Angabe des Hrn. Erfinders der mannigfaltigen Verbesserungen an denselben (worunter eine auch auf die Pedalharfe anwendbar), verfertiget, so glaubt er dies für ihn die beste Empfehlung zu seyn, weshalb er sich alles gewöhnlichen Anpreisens, so wie des nur zu oft missbrauchten, endlich auch schon ziemlich abgenutzten Beysatzes.

zur öffentlichen Bekanntmachung aufgefordert worden zu seyn, — gern enthält.

Johann Widemann,
bürgerl. Tischlermeister und Harfenmacher (aller drey Gattungen) in Wien, wohnhaft in der Leopoldstadt in der Haupt- oder Taborstrasse Nr. 296.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Boieldieu, Tante Aurore, Duett: Ob ich schon ein Recht etc. 8 Gr.

— — — Rondo — — die kleinen Schalmeyen etc. 8 Gr.

— — — Arie und Romanze: Nicht stiller Sehnsucht etc. 4 Gr.

— — — Duett. Nicht hau ich Lust etc. 8 Gr.

Schneider, G. A., 2 Duos conc. p. 2 Flûtes. Op. 18. L. 1 1 Rthlr. 16 Gr.

Henschkel, J. P. Sonate à 4 mains pour le P. Forte. Op. 5. No. 1. 16 Gr.

Hässler, Ern. 6 Canzonette accompagnate col Piano-Forte. Op. 17. 22 Gr.

— — — 6 Gedichte am Klavier zu singen. Op. 18. 22 Gr.

— — — 3 Duos conc. pour Flûte et Vlle. Op. 19. 22 Gr.

— — — Sehnsucht und Trost, zwey Gedichte von **Neuhofer** mit Begleit. des P. F. Op. 20. 12 Gr.

Rochner, C. 6 deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 16 Gr.

Pichl W. 3 Sonate a Violino solo con acc. d'un Violino overo Viola. Op. 23. 1 Rthlr. 12 Gr.

Haydn, J. Sonate pour le Piano-Forte av. Viol. et Vlle. Op. 53. 14 Gr.

Dusseck, 6 Sonates faciles pour le Piano-Forte av. Viol. ad lib. Op. 3. 1 Rthlr. 12 Gr.

Arnold, 5 Quintetts à Flûte trav. obl. 2 Viol. A. et

Vlle de l'Opéra das unterbrochene Opferfest. L. 2. 2 Rthlr 8 Gr.

Franbel, J. L. P. L. Ouverture à l'évenement de la paix 1802, à gr. Orchester. Op. 4. 2 Rthlr. 16 Gr.

Gluck, Ouv. de l'Opéra Iphigenie en Aulide arr. p. le F. P. avec acc. de Flûte ou Violon. 12 Gr.

Mozart, Duetto Crudel perchè finora etc. (S. lang hab ich geschmachtet etc.) aus der Oper die Hochzeit des Figaro, f. Klav. 6 Gr.

Methfessel, Fr. kleine Romanzen und Lieder f. die Guitarre. Op. 6. 16 Gr.

Albrechtsberger, G. 3 Sonates à 2 Choeurs, savoir 2 V. A. et B. du premier et 2 V. A. et B. du sec. Choeur. 1 Rthlr. 12 Gr.

Binder, J. G. Variations p. le Pianoforte. Op. 1. 6 Gr.

Bock, J. Angloises, p. le P. F. 5 Gr.

— — — — Walzes, p. dito. 8 Gr.

— — — — Menuets, p. dito. 10 Gr.

— — — — Allemandes, p. dito. 8 Gr.

— — — — 12 Walzes, p. 2 Viol. 2 Flûtes. 2 Cors 2 Clarin. A et Basson. Op. 5. 14 Gr.

— — — 6 Angloises, pour 2 Viol. 2 Flûtes 2 Fl. 2 Cors et Basse. Op. 4. 10 Gr.

— — — — 6 Menuets, 2 Viol. 2 Flûtes. 2 Cors 2 Clar. Fl. Basson, 2 Tromp. Timbales et Basse. Op. 1. 16 Gr.

— — — — 12 Allemandes, pour 2 V. 2 Flûtes 2 Clar. 2 Cors, 2 Tromp. Timb. et Basse. Op. 2. 16 Gr.

v. Call, L. Gesänge für Sopran, Tenor u. Bass. Op. 7. No. 2 — 3. 20 Gr.

— — Variations pour la Mandoline ou le Viol. et la Guit. Op. 8. 8 Gr.

— — Serenade p. la Guitare, Flûte, Viol. A. et Vlle. Op. 9. 1 Rthlr. 8 Gr.

— — Serenade p. la Guitare, Flûte et Alto. Op. 14. 22 Gr.

— — Gesänge für Sopran und Tenor, mit Begl. der Guitarre. Op. 15. 10 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten Juny. | No. 38. | 1804.

Miscellen.

Luther über Tonkunst.

Der Verf. des, unter dieser Aufschrift im 30sten Stück d. Z. abgedruckten Aufsatzes hatte, wie er auch dort angegeben und zum Theil ausgeführt, die Absicht, alles zu sammlen und zusammenzustellen, was sich in Luthers Werken über Tonkunst finde, und dann die Zeugnisse der bedeutendsten Zeitgenossen Luthers über dessen Thätigkeit in dieser Kunst beyzubringen. In einem so eben erschienenen Buche (D. Mart. Luthers Zeitverkürzungen von M. Joh. Nik. Anton, Leipzig, 1804, bey Köhler) findet er aber auch ein Kapitel über diesen Gegenstand, den der Verf. aus denselben Quellen, fast nach derselben Anordnung, und im Ganzen nicht übel behandelt hat. Da nun hier Wiederholungen unvermeidlich wären und die Sache selbst denn doch nicht von, für die Kunst selbst so entscheidender Wichtigkeit ist, dass diese Wiederholungen zu rechtfertigen seyn würden: so begnügt sich jener Verf. nur einige Stücke aus der Fortsetzung seines Aufsatzes auszuheben, und über Anderes, so wie über die Quellen ausser Luthers Werken, auf jenes Buch zu verweisen.

Erst noch einige Stellen Luthers zum Preis der Tonkunst. (Briefe) „Ich lobe und ehre deine Herzoge in Bayern, ob sie mir gleich wenig geneigt sind, vor andern besonders, weil sie die Musik so ehren und werth halten. Denn es ist kein Zweifel, dass viel Saamen herrlicher Tugenden in solchen Gemüthern anzutreffen, die von der Musik gerührt werden — Ich sage es gleich heraus, dass nach der Theologie keine Kunst sey, so mit der Musik könne verglichen werden, weil allein dieselbe nach der Theologie solches vermag, was nur die Theologie selbst verschaft, nämlich Ruhe und ein fröhliches Gemüth, zu einem offenbaren Beweise, dass der Teufel, der Urheber der traurigen Sorgen und beschwerlichen Unruhen, die Musik fast eben so fliehe, als Gottes Wort —" „Lieber Matthia, wenn ihr traurig seyd, so sprecht: Auf! ich muss unserm Christo ein Lied schlagen auf dem Regal! er hört gern ein fröhlich Gesang und Saitenspiel! Und nun greifet die Claves frisch an" — —

Ausser solchen Herzensergiessungen, dergleichen man in Luthers Encomium musices, in der Vorrede zu seinem Gesangbüchlein, in seinen Briefen etc. noch viele finden kann, bewies er seinen Sinn für die Tonkunst, seine Liebe zu ihr, und seine Kenntniss derselben vornehmlich durch Folgendes:

In seinem Hause musste fast immer des Abends Musik seyn — wenigstens sang er selbst mit seinen Hausgenossen. Er spielte auch ein wenig Flöte, besser aber Laute. Als Knabe war er auf der Schule in Eisenach erster Altist, und war durch seine schöne Stimme allgemein beliebt; später vertiefte sich sein Alt zu einem hellen, männlichen Tenor. Wenn man ihm, z. B. auf dem Reichstage zu Worms (1521), zu warm gemacht hatte, so sang er sich ein Lied und begleitete es mit der Laute,

worüber er denn wieder guten Muths wurde und seine Gegenparthey desto giftiger. Er war äusserst gastfrey und hatte, ausser den gewöhnlichen Tischgenossen, gemeiniglich einige Freunde des Abends bey sich: denn wurde oft gesungen. Es ist erfreulich zu lesen (z. B. beym Mathesius) wie sich diese grossen Männer, die die Erde erschütterten, hier so kindlich zusammenthaten und erquickten, wie „auch Herr Philippus (Melanchton) mitdönen musst" *); wie Luther gegen Kenner ungescheuet blieb und kein Hehl hatte: „wir singen hie zu Tisch, so gut wir können, und fehlen" — was er sich aber nicht anfechten, sondern verbessern liess; wie er den Seinigen alle Jahre „einen fröhlichen Christabend anrichtet"; wobey viel Erweckliches von der Menschwerdung Christi geredet und gesungen wurde u. dgl. **) In der Instrumentalmusik, die aber freylich ihm, wie allen seinen Zeitgenossen, etwas bey weitem Untergeordnetes war, und nach dem damaligen Stande ihrer Kultur auch seyn musste, liebte er vornehmlich die frische Bergmannsmusik, und liess sich gern darüber unterrichten durch „die vom Thale". Was ihm von Vokalmusik, ausser dem Choralgesange, vornehmlich zusagen sollte, das musste einfach, ausdrucksvoll, aber doch auch regelmässig zu mehrern Stimmen ausgearbeitet seyn. Darum liebte er, ausser Senfels, auch Josquin de Pres, des Kapellmeisters Maximilians I., Kompositionen vorzüglich; und wer kann einen Komponisten für den Gesang noch heute mit mehr Sinn und Einsicht loben, als Er diesen, wenn er spricht: seine Komposition sey fein fröhlich, fliesse willig, milde und lieblich heraus, nicht gezwungen noch genöthigt, wie des Finken Gesang, und sey doch strikt und schnurgleich an die Regeln gebunden? Josquin, fährt er fort, ist der Noten Meister; die habens müssen machen, wie er wollte: die andern Sangmeister müssen machen, wie es die Noten haben wollen." — Vor allem liebte er gute, fliessende Kanons. Diese und andere kunstmässige Gesänge auszuführen, hatte er sich in seinem Hause „ein ordentlich Cantorey angericht, wo man zu vier Stimmen singen konnt." Er behielt sich dabey die Tenorparthie vor, auf welche er sich, wie auch auf seine gute Tenorstimme, gern etwas zu gute that. Er rühmte „den Tenor", nicht nur, weil er immer um die andern so freundlich und anmuthig umhergehe und durchklinge, sondern weil man auch in ihm so vernehmlich ausreden und predigen könne. Einst starb ihm sein lieber Diskantist, Johann Zink aus Nürnberg. Dieser Verlust that ihm sehr wehe, auch wegen der [illegible] Lücke in seinem Quartett. Er ist uns allen, schreibt er an die Aeltern des Verstorbenen, fast ein lieber Knabe gewest, sonderlich mir, dass ich viel Abende sein gebraucht habe, den Diskant zu singen in meinem Hause — Es ist uns allen fast wehe um seinen Abschied, und wo es immer hätte können möglich seyn, wir ihn gar gern gerettet und erhalten hätten. Aber er ist Gott noch viel lieber gewest, der hat ihn wollen haben. —

Luther komponirte bekanntlich auch selbst. Dass die liturgischen Gesänge von ihm herrühren, ist schon angegeben worden; aber zu mehrern seiner eigenen Kirchenlieder erfand er auch die Melodieen, ja er versuchte sich sogar im künstlichern Figuralgesange, wie denn z. B. eine Motette von ihm über die Worte des Psalmen: Ich werde nicht sterben, sondern leben, und des Herrn Werk verkündigen, be-

*) Dies ist um so possierlicher, da der würdige „Meister Philippus", wegen eines bekannten Fehlers in den Organen, nicht einmal deutlich und ohne Anstoss sprechen konnte.

**) Zu diesem Feste seiner Kinder dichtete und komponirte er auch sein bekanntes Weihnachtslied: Vom Himmel hoch da komm ich her — ursprünglich, welches er auch ausdrücklich sein Kinderlied nannte.

kannt worden ist *). Auf die Komposition seiner Lieder verwendete er ausserordentlichen und unermüdlichen Fleis. Er hatte nämlich zwar immer, wenn er das Lied dichtete, auch die Musik im Kopfe, im Herzen und im Ohre; er besass auch einige theoretische Kenntnisse und verstand die Noten: aber das Niederschreiben seiner Musik machte ihm unsägliche Mühe, und er musste sich dabey gemeiniglich helfen lassen. Bekanntlich halfen ihm vornehmlich Georg Rhau, Cantor an der Thomaskirche in Leipzig, so wie Conrad Rupf und Johann Walther, sächsische Kapellmeister. Es ist nicht mehr genau auszumachen, zu welchen Liedern er die Musik selbst verfertigt habe; nur von denen: Eine feste Burg ist unser Gott, Vom Himmel hoch da komm ich her, Gelobet seyst du Jesus Christ, und Mitten wir im Leben sind, kann ich bestimmtere Nachricht finden und der Kenner der Musik, so wie jeder Mensch von Sinn und Gefühl, wird eingestehen, dass gerade diese (vornehmlich die drey ersten) unter die, in jedem Betracht, vortrefflichsten Choräle gehören, die die alte oder neue Zeit jemals hervorgebracht hat. Die andern Gesänge des von ihm eingeführten deutschen Gesangbuchs liess er von jenen und einigen andern vorzüglichen Meistern komponiren aber die Sache war ihm so wichtig und lag ihm so sehr am Herzen, dass sie ihm ihre Arbeiten immer erst vorlegen, und, wenn er's nötig fand, sie nach seinen Wünschen verbessern mussten, ehe sie in die Kirchen eingeführt wurden — denn, sagte er, ihr Herrn verstehet eure Musicam und Noten löblich: was aber der geistliche Sinn und das Wort Gottes darin ist, so glaube ich auch ein Wörtlein einreden zu dürfen.

Die Aeolische Harfe.

Leiseschwimmend auf den Saiten
Wiegt sich die Melancholie,
Und der Schwermuth Schauer gleiten
Weich hinab zur Melodie!
Säuselt nicht des Windes Flüstern
Am bemoosten Schilfenteich?
Oder stiegen die Najaden
Aus der blauen Thetis Reich?

Welch Getön, wie Grabgesänge,
Schlägt herüber an mein Ohr?
Feyerlich, wie Glockenklänge,
Klagend zu der Wehmuth Thor? —
Wehe, den die finstre Parze
In das Land der Schatten führt!
Nimmer blüht die Lokke wieder,
Die des Todes Hand berührt!

Nieder in des Urklangs Tiefe
Rauscht der Harmonieen Zug;
Was dem Herzen ewig schliefe,
Weckt des Liedes reiner Flug!
Horch, wie sich die Töne gatten!
Wie der Strom der Saiten bebt,
Und durch Dur- und Mollakkorde
Zu des Einklangs Ziele strebt!

Ewiges Bewegen waltet
In der Töne regem Spiel,
Und der Hauch, der sich entfaltet,
Ringt sich strebend zum Gefühl,
Rühret an die zarten Nerven
Mit der Freude Himmelsklang,
Und das Schöne wird zum Liede,
Und die Rede wird Gesang.

---

*) Dies war überhaupt einer seiner Wahlsprüche. Wenn in den grössten Bedrängnissen seine Freunde ängstlich zu ihm traten und von den Gefahren sprachen, die ihn bedroheten; fiel er frisch ein: Ich werde nicht sterben, sondern leben, und des Herrn Werk verkündigen.

Leichtbeschwingt, wie vom Krystalle
Der entlockte Ton sich hebt,
Klingen itzt die Saiten alle,
Die der Zephyr überschwebt;
Hört ihr, wenn die ordnungslosen
Fugen durcheinander wehn?
Regellos entsteigt das Freye
Zu der Ideale Höhn!

In des Dreyklangs reine Weise
Löset sich die Dissonanz,
Und der Ton verschwebet leise,
Wie der Strahl im Farbenkranz.
Und die Lüfte sind geflohen,
Schweigend naht der stille Raum!
Ferne schallt ihr wildes Tosen
An des Horizontes Saum.

C. Schreiber.

Das deutsche Kunstpublikum verbessert sich in nichts weniger, als in Wunden oder in Metastasen. Ich meyne aber weiter nichts als soviel: dass das Publikum z. B. einen Maler sehr gut bezahlt und rekommandirt, der aber etwan mit dem linken Fusse pinselte — oder einen Hornisten, der aber mit der Nase bliesse — desgleichen einen Harfenirer, der mit beyden Zahnreihen griffe — auch einen Poeten, der Verse machte, aber im Schlafe — und so demnach auch in etwas einen Flautotraversisten, der sonst gut pfiffe, aber doch den zweyten Vorzug Dulons hätte, stockblind zu seyn. — Ich sagte noch Metastasen, nämlich musikalische. Ich gab einmal einem Fagottisten und einem Bratschisten, die zusammen reiseten, den Rath, ihr Glück dadurch zu machen, dass der Fagottist sich auf dem Zettel anheischig machte, auf dem Fagott etwas Bratschen-Gleiches zu geben, und der andere, auf der Bratsche so etwas vom Fagott. Ihr macht's nur so, sagt' ich, dass ihr euch ein finsteres Zimmer, wie die Mundharmoniker oder Lolli, bedingt; da spiele denn jeder sein Instrument und geb' es für das fremde, so wie jener ein Pferd, das er mit dem Schwanze an die Krippe gebunden, als eine besondere Merkwürdigkeit sehen liess, die den Kopf hinten trage. —

— Endlich fingen die in allen Konzerten eingeführten Chor-Ferien an, die Sprach-Minuten, in denen man erst weiss, dass man in einem Konzert ist, weil man doch einen Schritt thun und ein Wort sagen, und Herzen und Gefrornes auf der Zunge schmelzen kann. Wer Henker wollte Ton- wie Dicht-Kunst lang aushalten ohne das Haltbare, das nachhält? Beyder Schönheiten sind die herrlichsten Blumen, aber doch auf einem Schinken, den man anbeissen will. Kunst und Manna — sonst Speisen — sind jetzt Abführungsmittel, wenn man sich durch Lust und Last verdorben. Ein Konzertsaal ist seiner Bestimmung nach ein Sprachzimmer; für den leisen Ton der Feindin und Freundin, nicht für den lauten der Instrumente, hat das Weib das Ohr; wie ähnlicher Weise nicht für Wohlgeruch, sondern nur für Geruch feindlicher und bekannter Menschen, nach Bechstein, die Nase der Hund hat. Bey Gott, man will doch etwas sagen im Saal, wenn nicht etwas tanzen. (Denn in kleinen Städtchen ist ein Konzert ein Ball, und keine Musik ohne Sphärentanz himmlischer Körper.) Daher sollte das Pfeifen und Geigen mehr Nebensache seyn, und wie das Klingeln der Mühle, nur eintreten, wenn zwey Steine oder Köpfe nichts mehr k l e i n z u m a c h e n haben. Aber gerade umgekehrt dehnen — muss ich klagen, so gern ich auch allerdings einige Musik in jedem Konzert verstatte, wie Glocken- und Kirchenmusik, vorher, ehe Kanzeln bestiegen werden — sich die Spielzeiten weit über die Sprechzeiten hinaus und mancher sitzt da und wird taub und darauf stumm, indess es doch durch nichts leichter wäre als durch Musiziren, Menschen, so wie Kanarienvögel, zum Sprechen zu reizen, wie sie daher am liegen

und lauter reden, als unter Tafelmusiken. Nimmt man vollends die Sache auf der wichtigern Seite, wo es darauf ankömmt, dass Menschen im Konzert etwas geniessen, es sey Bier oder Thee oder Kuchen: so muss man, wenn man erfährt, dass das Musiziren länger dauert als das Trinken, gleichsam das Blasen zur Hoftafel länger als die Tafel selber, oder das Mühlen-Geklingel länger als das Zähne-Mahlen etc. —

Darfst Du Thränen und Stimmungen in die Musik einmengen: so ist sie nur die Dienerin derselben, nicht ihre Schöpferin. Eine elende Pfeiferey, die dich am Todestage eines geliebten Menschen aus den Angeln höbe, wäre dann eine gute. Und was wäre das für ein Kunst-Eindruck, der wie die Nesselsucht sogleich verschwindet, sobald man in die kalte Luft wieder kommt?

Jean Paul Friedrich Richter in den Flegeljahren.

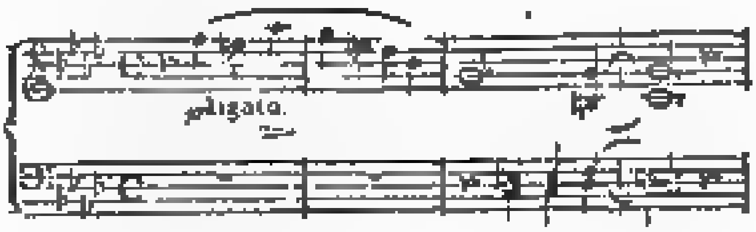
Recension.

Sonate pour le Pianoforte, comp. et déd. à Mme Löhr nee Bause par W. F. Riem. Oeuvre 1. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel (16 gl.)

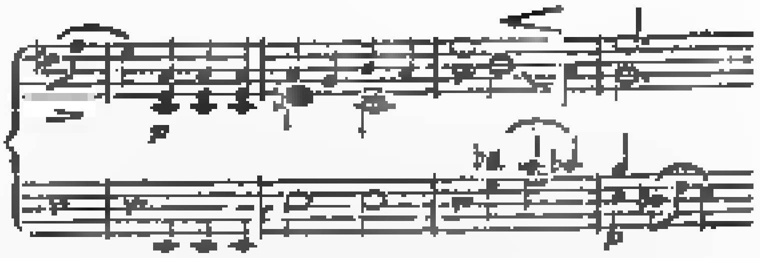
Hr. Riem, dessen Bekanntschaft Rec. durch diese Sonate macht, tritt mit diesem ersten Werke auf eine Weise in die musikalische Welt, wie gewiss selten ein junger Komponist. Erster Versuch kann diese Sonate nun wol nicht seyn; aber schon, dass Hr. R., nicht wie ein grosser Haufe junger Autoren, seine Schulübungen gleich der Presse übergab, sondern das grosse Publikum wie sich selbst zu sehr achtete, um ihm die Früchte einer uppigen, regellosen Phantasie für Originalität zu geben, verdient alles Lob. Kluge Oekonomie mit dem, was ihm seine reiche Einbildungskraft darbot, geschmackvolle Verarbeitung der Materialien, die ihm zu Gebote standen — davon liefert jede Seite vollgültige Beweise und zeuget zugleich von fleissigem Studium des Kontrapunkts, wie von genauer Bekanntschaft mit den Werken der besten Tonkunstler. Rec. empfiehlt aus voller Ueberzeugung dem gebildeten Musikliebhaber wie dem Kenner diese Sonate, als etwas Vorzügliches. Sie gehört zu den besten, die wir seit geraumer Zeit erhalten haben. Sie ist, ausser dem, was so eben in Absicht auf Bearbeitung gerühmt worden, in Ansehung der Ideen neu, originell; es liegt ihr eine Hauptempfindung zum Grunde — mit einem Worte, sie ist ein Gedicht. Gut vorgetragen, wird sie nie jenen Ausruf veranlassen: Sonate, que me veux-tu?

Sie geht aus F moll, ihr mittler Satz aus as dur. Der erste fängt gleich bedeutend mit folgender Phrase an:

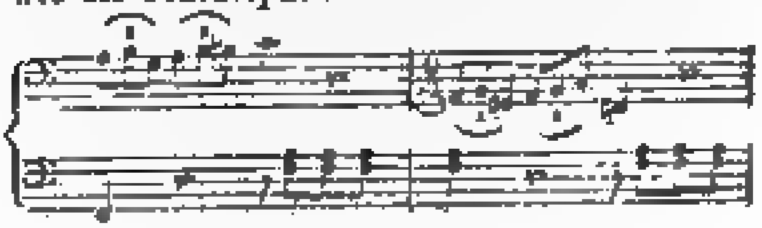
Allegro ma non tanto.

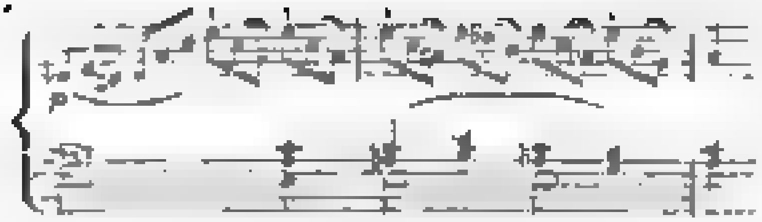


Ich möchte diese vier Takte die Sprache eines beklommenen Herzens nennen. Auch hält der bald darauf folgende zweyte Hauptgedanke:



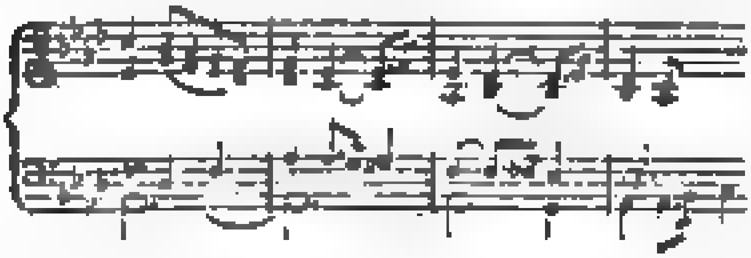
wie die Schlussphrase dieses Gedankens:





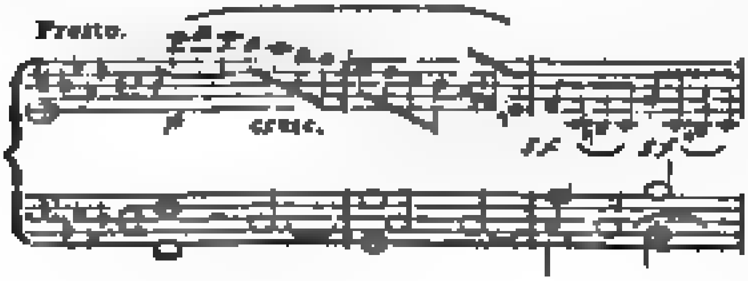
dieselbe Stimmung, welche durch die vier Anfangstakte schon herbeygeleitet wurde, mit allen ihren Nuancen fest.

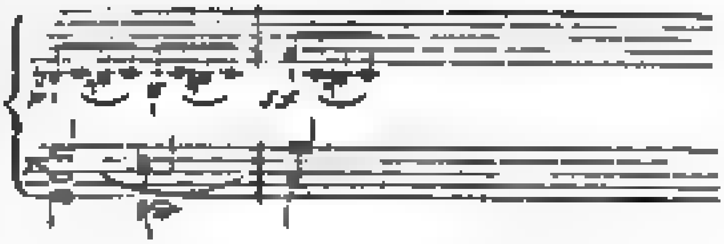
Das Adagio ist ein zarter, schöner Satz, aber freylich etwas lang. — Es ist als tröste darin ein Freund und suche das gebeugte Herz aufzurichten. Der Hauptgedanke erscheint unter andern einmal sehr glücklich auf folgende Weise:



Aber der schönste, aus einem ganz besonders tiefen, innigen Gemüthe geschöpfte Satz ist nach Rec. Gefühl der dritte, ein Presto. Der Unmuth übermannt auf einmal das noch nicht beruhigte Herz; ja, es hadert mit dem Schicksal. Rec. hat diese Sonate wieder und immer wieder gespielt und jedesmal wurde diese Empfindung in ihm rege, und er ist überzeugt, dass jedes empfängliche Herz bey einer guten Ausführung des Ganzen — was freylich einen sehr geübten Spieler erfordert — mit ihm übereinstimmend fühlen werde. Er mag es sich nicht versagen auch von diesem trefflichen Satze den Hauptgedanken, womit gleich angefangen und der im Ganzen herrschende Charakter festgesetzt wird, herauszuschreiben:

Presto.





worauf auf der zweyten Seite, nach einem süssen, zarten Uebergange von diesem (man erlaube mir den Ausdruck) harmonisch – rhythmischen Trotz, ein Gedanke von der grössten Innigkeit folgt — ein heiterer Sonnenblick am trüben Himmel. — Wenn Rec. an diese Stelle kommt, (Seite 15. Takt 17.) so ziehet jedesmal mit den reizendsten Farben das Gemälde einer frohen Kindheit vor seinem innern Auge vorüber; das Andenken an schöne, frohe Tage. Aber bald ruft der Hauptcharakter dieses Satzes dem so angenehm Getäuschten zu: jetzt ist's nicht mehr so; eine traurige Gegenwart hält dich umfangen. — So gern Recens. auch diesen Gedanken anführen möchte, so kann er nicht, weil er genöthigt wäre, um ihn nicht zu entstellen, einige Seiten abzuschreiben. Am Ende würde es auch nichts *beweisen*, da sich überhaupt *so etwas* nicht beweisen lässt. Man muss die Leser darauf verweisen, es im Zusammenhange zu hören, und übrigens ihrem Sinn vertrauen, wenn man sie nur aufmerksam gemacht hat. Das hat denn der Rec. gewollt, und was er gesagt hat, ist an jeden Freund guter, ächter, bedeutender Musik gewendet. Möchten übrigens aber auch junge Künstler an dieser Komposition lernen, welchen Grad von Vollendung ein Kunstwerk — sey es auch ein sogenanntes *erstes* — haben müsse, um dem grossen Publikum vor Augen gelegt zu werden. Ich sage „Grad von Vollendung" — denn dass auch diese treffliche Sonate nicht *vollendet* — nicht ganz frey von einzeln Flecken sey, wird man an dem ersten Werke eines jungen Komponisten nicht unerwartet finden, und zwar um so weniger, da sehr geübten Meistern bisweilen kleine und grosse Nachlässigkeiten entwischen, die man, je nachdem ihr Ruf mehr oder

weniger entschieden gross ist, mit dem höflichen Namen „Licenzen" belegt. Rec. bittet Hrn. Riem es als einen Beweis vorzüglicher Achtung anzusehen, wenn er ihn auf einige solche Flecken aufmerksam macht. Z. B. Seite 4. Takt 9. auf dem 2ten System thut der so nackt eintretende, taktlange Vorhalt des wesentlichen kleinen Septimenakkords auf as

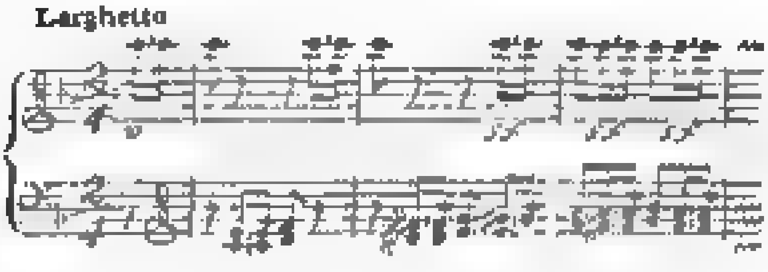
eine sehr üble Wirkung. Seite 6. zweytes System von unten, Takt 4. ist das ♮ vor dem d doch wol ein Druckfehler? — Seite 9 im Adagio, letzte Zeile 4ter Takt, kann die Septime (es) im Bass auf keine Weise so frey mit dem Grundton oben eintreten. Im folgenden Takte ist das eine andere Sache, da die Septime — die 8tel Pause hindert nicht — als gelegen zu nehmen ist. — Seite 10, zweytes System, Takt 1., muss das 5te Viertel — besonders in dieser langsamen Bewegung — ♮♭ erhalten. Die Harmonie des nächstfolgenden 4tels bleibt dieselbe; nur versteht sich, dass alsdenn das as des vorhergehenden Viertels in dem folgenden in die Terz g treten muss. Seite 17. muss der 4te Takt der zweyten Zeile des Rhythmus wegen herausgeworfen werden. — Uebrigens sind so viele kontrapunktische Schönheiten in dieser Sonate, so viele glückliche Umkehrungen, Versetzungen, neue und doch ungesuchte Harmonieen bey öfter wiederkehrenden Melodieen, dass diese kleinen Nachlässigkeiten sich leicht unter der Menge des Gehaltvollen und Guten verlieren; ja Rec. würde sie nicht so einzeln aufgezählt haben, wenn nicht eben Hrn. Riems Talent diese Auszeichnung verdiente. Er studire nur ferner so fort die Händel, Gluck, Bache, und die neuern Klassiker, Haydn, Mozart, Cherubini und mehrere dergl., wie man sie schon studirt haben muss, um etwas wie diese Sonate zu schreiben, und wandle muthig fort auf der so ehrenvoll betretenen Bahn, und er wird die Erwartungen übertreffen, zu welchen sein Auftreten in der musikalischen Welt berechtigt.

Stich und Papier sind gut, auch ist Rec. nur noch ein bedeutender Druckfehler ausser dem oben bemerkten (wenn er einer ist) aufgefallen — nämlich Seite 10., wo das letzte 32 Theil des letzten Taktes der ersten Zeile in der linken Hand des, und das 5te Sechzehntheil des folgenden Takts ebenfalls in der linken Hand d heissen muss.

Kurze Anzeigen.

Der Wachtelschlag, mit Begleitung des Pianoforte, von Ludwig van Beethoven. No. 21. Im Verlage des Kunst- und Industrie-Comptoirs zu Wien. (Pr. 40 Xr.)

Ein kleines, aber vortreffliches Musikstück — was auch die Gegner der musikalischen Malerey sagen mögen. Diese gothische Gattung ist hier um so mehr an ihrer Stelle, da der Dichter selbst mit der Nachahmung des Wachtelschlags („fürchte Gott" — „liebe Gott" — lobe Gott" u. dgl.) so anziehend getändelt hat. B. hat das sehr zart aufzufassen und noch weiter auszubilden gewusst. Seine Musik, ohne im geringsten komisch oder gemein zu werden, ist fast ganz auf die, den Wachtelgesang nachahmende Figur gebauet, wie sie gleich der kurze Eingang angiebt:



Aber selbst wenn man eigensinnig genug wäre, von dieser besondern Absicht wegsehen zu wollen, bleibt die Musik sehr interessant.

Einzelnes lässt sich nicht ausheben, denn es ist ein auf das engste zusammengehaltenes Ganze. Man kann wol, über die Hauptidee des Dichters, wie des Komponisten, Spass machen — worüber könnte man das nicht! — aber man kann sich, wie sie hier ausgeführt ist, nicht ohne lebhafte Freude damit bekannt machen.

---

1) *Trois grandes Marches pour le Pianoforte à quatre mains, composées et dediées à son Altesse Md. la Princesse regn. d'Esterhazy — par Louis van Beethoven.* Oeuvr. 45. A Vienne au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 1 Fl. 24 Kr.)

2) *Variations pour le Pianoforte sur le Thême God save the King, composées par Louis van Beethoven. No. 25.* Ebendaselbst. (Pr. 45 Kr.)

Beyde Werkchen gehören nur unter die leichtern Unterhaltungsstücke von diesem Meister; aber in beyden, und vornehmlich im ersten, zeigt sich dennoch sein origineller Geist und seine kräftige Natur unverkennbar. Da sie in Absicht auf Exekutirung unter die leichtesten Stücke gehören, die B. geschrieben hat, und jeder auch nur mässige Klavierspieler sich jetzt mit B.scher Musik versuchen will — so wird es nicht fehlen, diese Werkchen sind im kurzen in Jedermanns Händen, und man darf es darum hier mit der Anzeige ihres Daseyns bewenden lassen. Die Märsche sind in einer seltsamen, etwas bizarren Laune empfangen und gebohren, wem sie darum auf das erste Durchspielen nicht ganz zusagen wollen, der erinnere sich, dass das in der Natur der Sache liege, spiele sie noch einigemal, und er wird mit Vergnügen immer mehr Antheil daran nehmen können. Die Variationen halten sich mehr in der gewöhnlichen Sphäre, B.s Geist verräth sich aber doch in der 1sten, 4ten, und 7ten, mit der Coda. Stich und Papier sind gut.

Anekdote.

In Florenz komme ich — erzählte der rühmlich bekannte B. weiter — an einem öffentlichen Orte mit einem Geistlichen von interessantem Aeussern zusammen. Wir schwatzen. Das Lieblingsgespräch unter allen, die einander nicht näher kennen, ist hier immer das Theater. Dass mein Gefährte ein Geistlicher war, änderte nichts: er selbst fing davon zu sprechen an. Dies war ich gewohnt, aber das Folgende machte mich denn doch stutzig:

Mein Herr, wenn Sie wüssten, welche Noth man hat, gute Sänger herbeyzuschaffen — fuhr der Geistliche sehr lebhaft fort und setzte die Sache weiter aus einander.

Sie scheinen sehr wohl unterrichtet —

Was sollt' ich nicht? Denken Sie: der beste Kastrat vom vorigen Karneval — ich hatt' ihn selbst aus Neapel kommen lassen — ging weg; mein Tenor wurde krank; sollte das Haus nicht leer bleiben, musst' ich die Tänzerinnen aus Leibeskräften zusammennehmen — Es ging. Da führt der böse Feind einen reichen Engländer her, der debauchirt mir die erste Tänzerin; ein Mädchen — Herr, ein Mädchen, an Gestalt, an Talenten aller Art eine Göttin, sag' ich Ihnen!

Ich hielt das allerdings erst für Scherz; mein Geistlicher wurde aber während der letzten Tirade so ernsthaft, dass ich ganz verwirret ihn fragte, wer er wäre?

Nun — ich bin der dienstthabende Operndirektor! (impressario.)

Jetzt wusste ich wieder nicht, ob es Spass oder Ernst war. es verhielt sich aber wirklich so, und der galante geistliche Herr verwaltete sein sehr weltliches Amt zu allgemeiner Zufriedenheit.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten Juny. | N°. 39. | 1804.

Der Besuch im Irrenhause.

Ich gedachte einige Tage in — — *) zuzubringen, um die Versorgungsanstalt der am Geist Verirreten näher kennen zu lernen. Auch mich hatte die damalige Sucht zu psychologisiren befangen. Die meisten Lebenden hatten für mich nur das Interesse, das die Todten für den Anatomen haben, und es schmerzte mich oft, dass man nicht einmal eine recht bedeutende Seele mit der Zange fassen und unter das Mikroskop bringen könnte. Ich versprach mir reiche Ausbeute in jenen Kammern des Elends. Die Ausbeute war auch nicht spärlich; nur lernete ich späterhin einsehen, wie wenig man mit Vermehrung der zahllosen psychologischen Anekdoten, auch wenn sie nicht ganz uninteressant bleiben, leiste. Die genauere, äussere und innere Geschichte eines ausgezeichneten jungen Mannes, den ich in — — kennen lernte, kann jedoch ein höheres Interesse gewinnen, als das, der flüchtigen Neugier, ihre Bekanntmachung kann vielleicht — und wie sehr wünschte ich das! — einige wohlthätige Folgen haben. darum stehe sie hier, so weit sie mir aus dem Umgange mit dem Kranken, aus den Erzählungen des Hausverwalters und Predigers, aus einer Menge von jenem beschriebener Papiere, und aus noch einer Quelle bekannt worden, die ich jetzt noch nicht angeben will.

Ich machte eben dem sehr humanen und in seinem Amte erfahrnen Hausverwalter den ersten Besuch, als ich in dem zweyten Zimmer, dessen Thür halb offen stand, Akkorde eines guten Pianoforte anschlagen hörte — wie, wenn Jemand ein Instrument gestimmt hat und nun mit grösster Aufmerksamkeit auf die Zusammenstimmung lauscht, um nöthigen Falls die letzte Hand anzulegen. Es war auch so. Als ich zufällig den Blick durch die Thür warf, sahe ich den Klavierstimmer sitzen. Eines aber befremdete mich: wenn der junge Mann einen ganz reinen Akkord anschlug, hob er entzückt und wie in seliger Verklärung die Augen zum Himmel und blieb eine feine Weile unbeweglich so sitzen. Ich wollte eben den Verwalter darauf aufmerksam machen, als er halbleise begann.

Er ist auch in Versorgung bey uns. Er hat nur einige wunderliche Ideen. Uebrigens ist er still und sanft. drum lassen wir ihn frey herumgehen. Er macht unsern Klavierstimmer, und das so gut, als mir in meinem Leben keiner vorgekommen ist.

Ist er Musiker gewesen? fragte ich.

Nein; doch spielt er — aber wie wunderlich, das müssen Sie hören! Eigentlichen Unterricht hat er nie gehabt, kennet auch die Noten nicht einmal fertig, und die gangbaren Formen der Musikstücke kann er oder will er durchaus nicht fassen —

*) Ich unterdrücke diesen Namen und gebe in der Folge den Personen andere, als sie haben, aus Ursachen, die dem Leser von selbst einleuchten werden.

Wir gingen in jenes Zimmer. Nun — begann der Verwalter freundlich: sind Sie denn endlich zu Stande? — Jetzt spielen Sie uns auch 'was! Vor dem Herrn da brauchen Sie sich nicht zu scheuen: er hört auch gern 'was Gutes!

Bey den letzten Worten lächelte der junge Mann ein wenig — zwar nicht ohne Selbstgefälligkeit, aber noch mehr, wie nachsichtig gegen uns. Bald nahm er jedoch die schüchterne Miene wieder an, die er angenommen hatte, als wir eintraten. Antwort gab er nicht.

Er schien wenigstens zwey und dreyssig Jahr alt, war aber, wie ich später erfuhr, nur sechs und zwanzig. Er sahe blass, verfallen, doch zart gebildet aus. Der ganzen Gestalt nach hätte man aber weniger einen Geisteskranken in ihm vermuthet, als eine, in frühern Jahren schlecht berathene und nicht ausgewachsene, menschliche Treibhauspflanze. Die Augen lagen tief und blickten trübe; der sehr wohlgebildete Mund und alle untern Theile des Gesichts waren schlaff; die verhältnissmässig sehr kleine und wirklich schön geformte Hand war mehr abgewelkt, als abgezehrt, und zitterte immer ein klein wenig. Seine Kleidung war gut, doch etwas nachlässig gehalten. In den Sitten war er unbeholfen u. zuweilen verkehrt: doch schien das mehr Folge von Schüchternheit, als natürlicher Ungeschicktheit oder Mangel an aller Erziehung für die Gesellschaft zu seyn.

Der Verwalter redete ihm nochmals zu, zu spielen: er that es nicht, und ich sahe, dass er es meinetwegen nicht that. Ich winkte dem Verwalter, und stellete mich, als nehme ich Abschied:

„Ich muss mich Ihnen empfehlen. Vor morgen seh' ich Sie nun nicht wieder." —

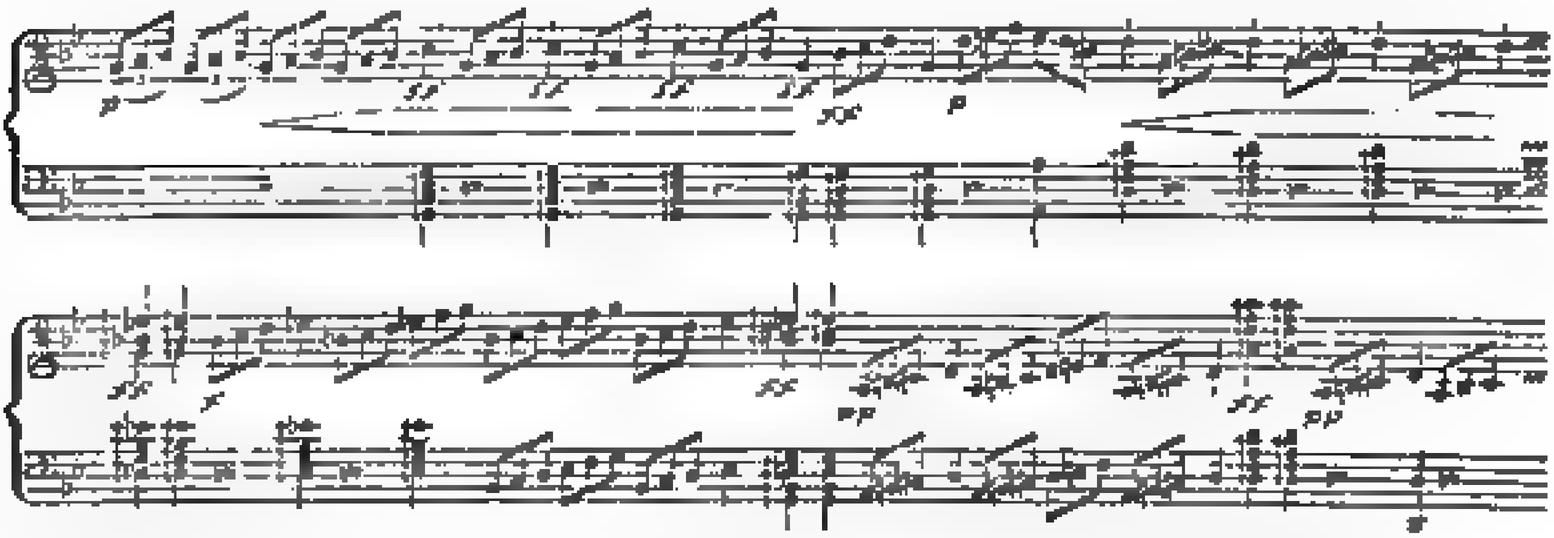
Ich ging, schlich aber vom Vorsaale in das Nebenzimmer zurück, dessen Thür noch halb offen stand.

„Warum haben Sie denn dem Herrn nichts gespielt?" fragte der Verwalter. Keine Antwort. „Nun, mir werden Sie doch 'was zu hören geben?"

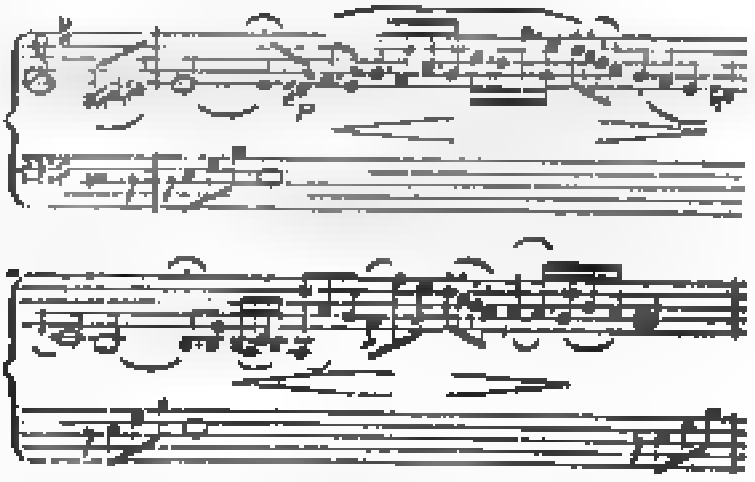
Karl (so will ich den Kranken nennen) setzte sich schweigend, schlug einige einzelne Töne, und dann Akkorde an, ohne Zusammenhang, ohne Zeitmaas, ohne alle regelmässige Folge; aber jeden liess er ganz austönen, und schien sich besonders zu freuen, wenn nun, beym Ausklingen der Saiten, die Töne des Akkords ganz in Einen zu zerfliessen schienen. Darüber wurde Karl wärmer. Er griff nun mit beyden Händen voll und liess die Akkorde schneller auf einander folgen, aber immer noch ohne melodischen oder harmonischen Zusammenhang. Fehlerhafte Zusammensetzung der Akkorde habe ich nie bemerkt. Endlich kam einige Verbindung in sein Spiel; es wurde zugleich immer heftiger, und er bewies auch eine ungemeine Fertigkeit, besonders der drey ersten Finger der rechten Hand. Mit der Linken schlug er fast nur, wie vorhin, die vollen Akkorde schnell gebrochen an, aber meistens harmonischpassend und heftig, gedrängt, dann immer heftiger, immer gedrängter —

Dies alles gab nun eine höchst seltsame Musik. Sie schwebt mir ganz lebhaft und bestimmt in der Erinnerung vor: aber erst jetzt über dem Schreiben sehe ich die Unmöglichkeit, sie durch Worte oder Noten kenntlich genug zu machen. Doch versuche ich es durch beyde. Karl hatte mit der rechten Hand folgende Triolenfigur ergriffen. Diese wurde bestimmt im Takt, aber das Ganze ohne unsere gewöhnlichen Takteintheilungen, und zwar vom Moderato an in immer beschleunigtem Tempo, vorgetragen. Die Art des Vortrags war äusserst mannichfaltig, besonders auch in Absicht auf Crescendo und Decrescendo, das er sehr genau abzumessen und einzutheilen wusste — auch musste das wol so seyn, da er ganz die Bewegungen seines Innern, u. diese allein, möglichst ausdruckte. Von eigentlicher kunstmässiger Ausführung kann dabey keine Rede seyn; aber durch das Angeführte, und vornehmlich auch durch die kräftige Unterstü-

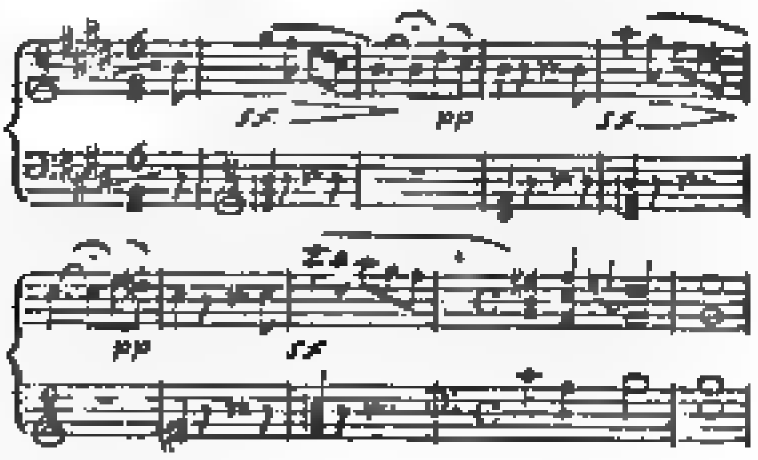
zung der rechten durch die linke Hand, wurde ſein Spiel ſehr beſtimmt und äuſſerſt eindringlich. Dies war ſeine feſtgehaltene Figur und ſo *ohngefähr* der Gang ihrer Führung vom Anfang an, nur daſs noch mehreres, als hier, unſerer Grammatik zuwider war:



und ſo weiter, immer *gleichmäſsig* geſteigert im Tempo, in der Kraft und Nachdrücklichkeit des Vortrags, und in der Menge und Schärfe der Diſſonanzen. Endlich wurde er verworrener und ſchien dann zu ermatten. Er ging in ein Andante über, das immer wehmüthiger wurde. Er behandelte es aber ſo frey und band ſich darin auch ſo wenig an irgend eine Figur, daſs es mir unmöglich war, etwas davon zu behalten, auſſer den Totaleindruck und den rohen Zuſchnitt der äuſſern Form. Er ſpielte nämlich meiſtens nur einſtimmig, und zwar (wie ich ſpäter erfuhr) faſt immer nur mit den drey erſten Fingern der rechten Hand. Zu ſeiner flieſſenden, ſehr ausdrucksvollen Melodie gab er ganz nachläſſig hin und wieder und nicht immer zweckmäſsig einige Akkorde mit der linken Hand an. Da ich dieſe Form nicht anſchaulich machen kann ohne Materie und Noten, ſo verſuche ichs, etwas, auch in Abſicht auf dieſe, dem Seinen *Aehnliche* zu geben, und ſetze nur hinzu, daſs mir das Regelwidrige ſeiner Behandlung des Baſſes noch weniger gelingen will, als die Nachahmung ſeines Diskants.



und ſo fort; hernach aber beſtimmter und auch gemeſſener in Dur — ohngefähr:



Wenn mich jener raſche Satz wunderlich gereizt hatte und dieſer langſame ſanft beweg-

te: so ergriff mich das allmählige Wiedererwachen jener wildern Begeisterung und Kraft, die sich nun in das allerseltsamste Allegro ergossen, noch weit inniger, und es überlief mich endlich ein grauenvoller Schauder, vornehmlich da ich hörte, wie der Kranke, jetzt, während des Spielens, mit grösster Heftigkeit, doch leise und durchaus unvernehmlich — nicht sowol zu sprechen, als zu zischeln, zu p i s p e r n anfing. Dieses setzte er unabgebrochen und mit unerhörter Geläufigkeit der Sprachorgane fort.

Ich war so hingerissen, dass ich in der Nebenstube nicht länger ausdauern konnte, sondern, ohne mir dessen bewusst zu seyn, leise in die Thür seines Zimmers trat. Er sass mit dem Rücken nach dieser Thür, und bemerkte mich nicht, bis er den Blick in den Spiegel warf, an den ich nicht gedacht hatte, und der über dem Pianoforte hing. Karl sprang sogleich, sehr erhitzt, auf und wendete sich gegen mich: aber der Verwalter fasste ihn schnell, derb und rüttelnd bey den Schultern, und sagte in starkem, festen Ton: Seyn Sie doch ruhig! der Herr ist wiedergekommen! Was ists denn weiter?

Karl erwiderte kein Wort und nahm sogleich sein gewöhnliches, schüchternes und gefügiges Benehmen wieder an: doch konnte er mir jene Unwahrheit, die ich nun so unbesonnen verrathen hatte, nie ganz vergeben. Er gab mir zwar schon heute allenfalls Red' und Antwort, aber immer mit Scheu, mit Misstrauen, und — dass ichs ehrlich gestehe — nicht ohne Verachtung, die er sogar sehr bestimmt äusserte, wenn er glaubte unbeobachtet zu seyn. In der Folge milderte sich dies, verlohr sich aber nie ganz. Man konnte ihn sogar nicht dahin bringen, dass er vor mir gespielt hätte, wozu er sich doch sonst leicht bereden liess, und nur noch Einmal habe ich versteckt sein Spiel gehört. Es war jenem ganz ähnlich. — Durch Klavierspiel, wobey ich, so viel mir möglich, seine Weise nachahmte, gewann ich ihn noch am meisten. Er stand dann still und aufmerksam, horchte mit vorgebogenem und ein wenig zur Seite gekrümmten Haupt, aber ohne jemals Wohlgefallen zu äussern. Auch behielt er immer, ohngeachtet seiner schüchternen Devotion, ein gewisses Air der Superiorität gegen mich bey — wozu er freylich das Recht hatte. Doch erfuhr ich hernach, dass sehr leicht zu erregendes und dann unüberwindliches M i s s t r a u e n gegen Jedermann ein Hauptzug seines Charakters sey, und sich nur gegen den Einen mehr, gegen den Andern weniger äussere. Gegen den Verwalter war er dankbar, ergeben, gefällig, aber nicht zutraulich; gegen den Prediger war er's zuweilen, wie von seinem eigenen guten Herzen übereilt; gegen ein hübsches Mädchen von etwa zwölf Jahren in des Verwalters Familie würde er's vielleicht immer gewesen seyn, wenn das frohe Kind sich darum bekümmert hätte. Den Grund davon wird man in der Folge leicht entdecken.

Unverkennbar — obschon nicht frey, sondern übelverborgen, äusserte sich auch sein S t o l z. Dieser unterstützte seine Verachtung aller Musik Anderer und aller gangbaren musikalischen Formen — was diese Verachtung begründete, wird die Folge lehren. Wenn er sich nicht, Andere belehrend, in seinem Lieblingsthema verlohr, sprach er selten, wenig und ungern, that aber freywillig und mit Lust, womit er glaubte denen gefällig zu seyn, die er leiden mochte. Jenes Misstrauen und dieser Stolz vereinbart waren auch die Hauptquellen seiner Schüchternheit und Ungeschicktheit im Benehmen, obgleich auch hierzu schon in seiner Kindheit der Grund gelegt war, wenigstens versicherte man mich einstimmig, dass er niemals eine harte Behandlung erfahren oder auch nöthig gemacht hätte. Ein kurzes, rauhes Gebot erschreckte ihn und machte ihn immer folgsam. Er lebte ganz und einzig in der Musik. Sahe er durch die Gitter seiner Zelle hinaus ins Freye; sonnete er sich (wie so oft)

auf seinem Lieblingseckstein am innern Hofe; genoss er eine Speise, die ihm vorzüglich behagte: so summete er leise Melodieen, und man sahe an seinem ganzen Aeussern, vornehmlich aber an seinen Augen, dass er zugleich Musik geniesse. So schien sich ihm alles Angenehme in Musik aufgelöset darzustellen, und alle wohlthuende Eindrücke von aussen hafteten nur in seinem Bewusstseyn, wenn sie in seinem Innern in Musik auseinander geflossen waren. So oft man ihm Papier gab, schrieb er. Klagen über seine frühen Leiden, Beschwerden über seine jetzige Einkerkerung — weit öfter aber Herzensergiessungen über seine Kunst, nach den Ansichten derselben, aus welchen er sich sein System, seine fixe Idee, gebildet hatte: dies waren die Gegenstände, über welche er schrieb. Sprechen mochte er über seine Ansicht der Kunst selten — wahrscheinlich weil man ihn verlacht, verschüchtert hatte; sprach er aber einmal darüber, so geschahe das Stunden lang, mit grösster Heftigkeit, und ohne dass er etwas anders hervorgebracht hätte, als immer wiederkehrende, wenig zusammenhängende, aber oft äusserst künstliche Variationen über seine Lieblingsidee. Ich will ihn diese aus einem seiner Briefe in der Folge selbst darlegen lassen, und hier nur noch einige seltsamen Eigenheiten seines Wesens erwähnen: Wenn er von seinem Spiel ganz durchdrungen wurde, so sprach er allezeit, wie er in meiner Gegenwart angefangen hatte, und wurde immer lauter, am Ende glühend und gewaltsam, bis zur Erschöpfung, die an Ohnmacht gränzte — wohin man es aber fast nie kommen liess. Seltsamer — aber, wenn ich nicht irre, aus der Folge von selbst erklärbar, war, dass er eigentlichen Gesang nicht leiden mochte, wenigstens jederzeit gleichgültig dabey blieb, ihn für Störung der Musik nahm, und nie selbst sang.

Ich gebe nun, was ich von seiner Geschichte habe erfahren können, und zwar, der Sache nach, ganz wie ich es damals in mein Journal notirt habe, um nicht wider Wissen und Willen zu verschönern, und das Bild, das sich über dem spätern Schildern in mir selbst erzeugen möchte, jenem unterzuschieben, das ein blosser Abdruck seiner Gestalt ist. Meine Darstellung wird so weniger interessant, aber mehr zuverlässig seyn.

Friedrich Rochlitz.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

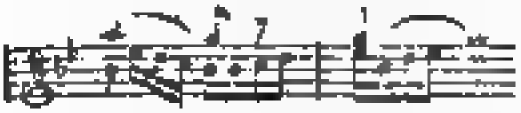
Monatsfrüchte für Klavier und Gesang, den Freunden des Schönen und Edeln gewidmet. 1 — 5ter Heft. Im Verlage des Bureau de musique von Rud. Werkmeister in Oranienburg. (Pränum. Pr. auf ein einzelnes Heft 16 Gr., auf drey Hefte 1 Thal. 16 Gr., auf sechs, die einen Jahrgang ausmachen, 3 Thaler.)

Diese Sammlung von Liedern und kleinen Handstücken ist nicht früher angezeigt worden, weil man erst sehen wollte, ob sie sich so gut erhielt, als sie anfing. Die bisher erschienenen fünf Hefte haben sich wirklich gut erhalten. Alle einzelne Stücke durchzugehen oder auch nur anzugeben, wäre — wie bey der Anzeige einer Suite von Almanachen oder Blumenlesen — eben so unthunlich, als unnöthig. Folgendes wird genug seyn.

Die Sammlung ist offenbar mit Einsicht gemacht und hat einen bestimmten Zweck — den nämlich: Freunden der Musik, die grössere Werke nicht bezwingen können oder eben jetzt nicht dafür gestimmt sind, etwas Leichtes, Gefälliges und Angenehmes zu bieten; sich innerhalb dieser beschränkteren Sphäre zu halten, aber sie gut auszufüllen und auch durch Mannichfaltigkeit in derselben interessant zu bleiben. Bey mehrern wahrhaft schönen Stücken wird man doch nur einige ganz gemeine und unbeträchtliche finden: und das ist für

eine so zahlreiche Sammlung nicht wenig. Die Komponisten sind meistens (vielleicht auch sämmtlich) Berliner, und von Stücken Reichardts, Righini's und Himmels erwartet man schon ohne unser Erinnern, dass sie der Sammlung zur Zierde gereichen können. Aber auch andere Komponisten haben schäzbare Beyträge geliefert, und unter diesen zeichnen sich vornehmlich mehrere von Gürlich, auch einige von Hurka, W. Bach etc. zu ihrem Vortheil aus. Die Wahl der Texte der Lieder ist so, dass man damit zufrieden seyn kann, und auch der Verleger hat das Seinige gethan, das Werkchen den Liebhabern angenehm zu machen: jeder Heft wird hübsch brochirt ausgegeben, das Papier ist gut, und der Stich schön, — aber nicht ganz korrekt. Folgende einzelne Stücke scheinen uns vorzüglich auszuheben.

1ster Heft: die vier ersten Stücke; in dem fünften, das auch nicht übel ist, sind wol Seite 11. die ersten Takte also gemeynt:



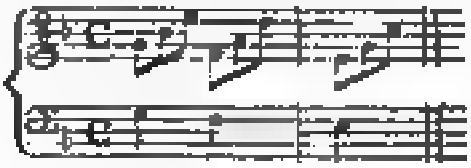
Himmels Musik zu dem Liede der Frau v. d. Reck, S. 14, ist sehr gut.

2ter Heft: S. 4. von Hurka, ist, in seiner Einfalt und Anspruchslosigkeit, sehr artig; das Reichardtsche Lied, S. 6., ist eines der besten der ganzen Sammlung, das Righinische, S. 10., hat viel Zartes und Inniges. Schade, dass das herzliche Lied von Gross, S. 12., nicht korrekt geschrieben ist!

3ter Heft. das Himmelsche Lied, S. 4, hat zwar nichts Originelles, macht aber, mit dem Chor, einen guten Effekt; sehr anziehend ist Righini's Lied, S. 6, (vornehmlich durch die schöne Führung der Harmonie, (System 5.) bey aller, dem Text angemessenen Simplicität der Melodie —) und Reichardts Lied, S. 18.

4ter Heft: Gürlichs Marsch, S. 3., wird auch beym Klavier sehr gern gehört werden. Das Himmelsche Walzlied, S. 8., ist eine sehr artige Kleinigkeit, und auch einzeln abgedruckt bey demselben Verleger zu haben. Die Polonoise, S. 12., von Zeuner, ist ein wenig bizarr, zeichnet sich aber vor den meisten der zahllosen Polonoisen, die jetzt zur Ordnung des Tages gehören, dadurch aus, dass sie wirklich im Charakter dieses Nationaltanzes geschrieben — dass sie wirklich eine Polonoise ist. Das Andantino von Gross, S. 14., ist ein hübsches, kleines Handstück.

5ter Heft: Ein artiges Andantino von W. Bach S. 3.; in dem Liede, S. 4., schreibt Hr. Kapellmeister Reichardt Stellen, wie:



Sollte ihm das gefallen? S. 12., ein sehr hübsches Lied (den Schaz dĕr — statt: dĕn Schaz dĕr — abgerechnet,) von Righini, und S. 20., eins, vom Himmel.

Man kann diese Sammlung, deren Preis überdies sehr billig angesetzt ist, Liebhabern und Liebhaberinnen, wie sie oben angegeben sind, mit allem Recht empfehlen.

---

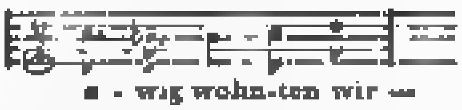
1) *Sechs Gedichte am Klavier zu singen, in Musik gesetzt und Sr. (?) Majestät der Königin von Schweden Friederike Dorothee unterthänigst gewidmet, von E. Häussler.* Op. 18. Augsburg b. Gombart. (Pr. 1 Fl. 20 Xr.)

2) *Sehnsucht und Trost. Zwey Gedichte von G. A. Neuhofer — — in Musik gesetzt und gewidmet der Freyfrau von Schnurbein — von E. Häussler.* Op. 20. Ebendaselbst. (Pr. 40 Xr.)

Hr. Häussler, wahrscheinlich derselbe, den Rec. durch frühere, recht brave Quartet-

ten aus Haydns Schule kennet — hat sich schon durch mehrere Gesangstücke dem Publikum als einen Mann empfohlen, der lebhaftes Gefühl und Geschicklichkeit besitzt, dies in seine Kompositionen, besonders in die sanften, wehmüthigen und trauernden, zu legen. Die hier angezeigten Neuigkeiten werden dies Urtheil bestätigen. Aber um so mehr Schade ist es, dass Hr. H., der das Ganze seiner Texte sehr gut wiederzugeben weiss, dass Einzelne — wenn auch mehr Mechanische, denn doch zur Sache durchaus Gehörige, so oft vernachlässigt. Gerade weil wir ihn und auch diese hier angegebnen Werkchen schätzen, halten wir es für Pflicht, ihn hierauf aufmerksam zu machen, damit Er, der hier manches Gute giebt, vielleicht in Zukunft etwas Vortreffliches gebe.

No. 1. Die Musik zu Klopstocks Ode: Treuer Zärtlichkeit voll etc. hat wirklich schöne Stellen; aber auch — (Kleinigkeiten, wie S. 2. „wäret ihr auch", wollen wir nicht anführen —) S. 4. mehr als Einmal: „wohnten wir", statt wenigstens:



wenn man auch das zweyte b nicht als Viertel mit dem Punkt und die folgenden zwey Achtel als Sechzehntheile schreiben wollte. Hält Hr. H. das nicht für Flecken? — Das zweyte Lied ist recht herzlich und gut, auch reiner gearbeitet. Das dritte ist unbedeutend, und in dem Ritornell in der Mitte, wie am Ende, ist das dreymal wiederholte ā, statt g, (S. 8. System 3., Takt 3, 4, 5, vorletzte Noten linker Hand) beleidigend. Das fünfte Lied ist ebenfalls unbeträchtlich, das vierte besser, und das sechste, wo dem Sänger viel Raum und angemessene Veranlassung zur freyern Ausführung gegeben worden, dem Rec. das liebste der ganzen Sammlung. Gehörig vorgetragen macht es eine sehr angenehme Würkung.

No. 2. Das erste dieser Lieder ist eine gelungene Nachahmung des bekannten Götheschen Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn —; das zweyte, eine sinnvolle Antwort, in demselben Metrum und in derselben Anordnung überhaupt. Auch diese Lieder geben Beweise von Hrn. H.s glücklichem Talent, und besonders ist das erste, was es seyn soll — ein Erguss tiefer, schwermüthigster Sehnsucht: um destomehr thun Einem die Flecken jener Art Leid, wovon der Komponist auch dieses Werkchen nicht frey erhalten hat. Man sehe z. B. das bekannte „dahin", (hier, wie bey Göthe:) dies heisst hier, statt dahin, wo die erste Sylbe auch noch durch den Sinn —, nicht nur den Redeaccent gehoben seyn sollte — dahin, was nicht blos den Sinn verfehlt, sondern einen ganz andern giebt. Ferner will die ganze innere Konstruktion des Liedes, dass vor der Frage: kennst du dies Land? nicht, wie hier geschehen, in den Grundton, sondern in die Dominante geschlossen seyn sollte, indem es sich der Komponist zu denken hat, als stünde es mit folgender Interpunktion geschrieben:

(V. 1.) und milder Balsam jede Wunde heilt? —:

kennst du etc.

Endlich sollten auch Verzierungen der Sänger, wie und wo sie falsch, obschon vielleicht gewöhnlich sind, nicht durch Niederschreiben noch gleichsam autorisirt werden, wie z. B. gleich im dritten Takte geschiehet, wo es also heisst:

Kurze Anzeigen.

Journal pour la Guitarre, par F. A. Kanne. Oeuvr. XIII. Cah. 1. Penig et Leip-

zig, chez Ferd. Dienemann et Comp. (Pränum. Pr. 16 Gr.)

Hr. Kanne hat sich den Freunden eines modernen und ausdrucksvollen Gesanges durch mehrere frühere Kompositionen empfohlen, und darin ein nicht zu verkennendes Talent und lebendiges Gefühl zu Tage gelegt; er kann sicher seyn, dass auch diese neue Sammlung, obschon sie nur kleine Stücke enthält, die verdiente günstige Aufnahme finden werde. Man findet nicht Ein ganz unbedeutendes Stück, und verschiedene sehr gelungene in diesem Hefte; auch bemerkt man bald, dass Hr. K. das Beste, was dies beschränkte Instrument zu leisten vermag, zu benutzen und in das günstigste Licht zu setzen versteht. Nach einem Liede von Matthisson, das ungemein frisch und lebendig behandelt ist, folgen sechs italienische Kanzonen, von denen man vornehmlich die erste, die vierte, und die sechste mit Vergnügen hören und wieder hören wird. In das Einzelne zu gehen, verstattet der Raum dieser Blätter nicht. Das Aeussere des Werkchens ist sehr vortheilhaft. Die Fortsetzung soll in unbestimmten Zeiträumen folgen.

Collection des meilleures Romances des opéras français avec la traduction allemande. Brunsvic au Comptoir de musique. (Zwey Hefte, jeder 12 Gr.)

So beschränkt das Feld der französischen Romanze und der sogenannten Opern-Couplets seyn mag, so ist es doch ein trefflicher Boden, auf welchem von Zeit zu Zeit etwas wahrhaft Schönes und den Franzosen ganz Eigenthümliches erbauet wird. Der Gedanke, die besten und neuesten dieser Erzeugnisse zu sammlen, ist gewiss gut, und die Ausführung desselben ist es auch. Ausser etwa der ersten Romanze von Boieldieu, die der Aktion zu wenig entbehren kann, und der zweyten von Fay, die etwas Geziertes hat, wird man alle hier gegebene Stücke mit vielem Vergnügen oft singen und spielen können — vornehmlich die von d'Alayrac, I. 7., von Kreuzer, I. 9., von Cherubini, II. 2., von Mehul, II. 5., und von della Maria, II. 9. Die Uebersetzung ist ungleich, aber überall der Musik gut angepasst. Der Stich und alles Aeussere des Werkchens ist hübsch. Wir wünschen sehr, dass der ungenannte Herausgeber diese Sammlung fortsetzen möge, und zweifeln nicht, dass alle, die sie kennen lernen, dasselbe wünschen werden.

Nachricht.

Unser verehrter Johann Adam Hiller ist in voriger Woche im 76sten Lebensjahre gestorben. Er brachte die letzten Jahre in der Ruhe hin, die ihm die Schwäche seines Alters aufdrang. Ein Mitarbeiter an dieser Zeitung, der früher sein Schüler, nachher sein Freund war, wird über den verdienten Mann, dem die deutsche Musik vielleicht eben so viel und fast dasselbe verdankt, was die schöne Literatur Gellerten; dem aber das harte Loos gefallen war, sich selbst zu überleben — in diesen Blättern sprechen. Wir setzen deshalb nur hinzu, dass er in die frühern Jahrgänge unserer Zeitung einige gründliche Recensionen lieferte, die seine lezten Arbeiten für das Publikum waren.

Die Redaction.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Juny. No. XIV. 1804.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig ist kürzlich herausgekommen

J. A. Naumanns Skalen mit unterlegtem Bass zur Uebung der Stimme, für angehende und geübtere Sänger. 6 Gr.

F. Danzi Singeübungen für eine Sopranstimme. Erster Heft. 1 Rthlr.

— — — — dito — — — zweyter Heft. 16 Gr.

J. F. Schuberts Neue Singeschule, oder gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst, in 3 Abtheilungen, mit vielen Uebungsstücken. 2 Rthlr. 16 Gr.

Inhalt.

Erster Theil.

Von der menschlichen Stimme überhaupt und deren Verschiedenheiten, nebst allgemeinen Regeln, welche bey Singeübungen zu beobachten sind.

Zweiter Theil.

Elementarunterricht.

Erstes Kapitel.

Von der Bildung der Stimme.

Zweites Kapitel.

Vom Treffen der Noten.

Drittes Kapitel.

Von den wesentlichen Manieren.

Von den Vorschlägen.

Von den Nachschlägen.

Vom Doppelvorschlag.

Von dem Schleifer.

Vom Schneller.

Vom Triller.

Vom Pralltriller.

Vom Mordenten.

Vom Doppelschlage.

Viertes Kapitel.

Von den Passagien.

Fünftes Kapitel.

Von den willkührlichen Manieren und Nüancen, ingleichen von Fermaten und Cadenzen.

Dritter Theil.

Lehre vom Vortrage.

Von der Deklamation.

Von der Deutlichkeit in der Ausführung.

Vom Ausdruck.

Vom schweren und leichten Vortrage.

Von den musikalischen Accenten.

Vom zweckmässigen Gebrauche der Manieren.

Von der gehörigen Stärke und Schwäche.

Vom Recitativ und dessen Vortrage.

Eine Pariser Pedal-Harfe von vortrefflichem Ton und geschmackvollen Aeusseren steht zu Kaufe bey Breitkopf und Härtel.

Da mir erst gestern das 28te Stück vom 1ten April dieser musikalischen Zeitung zu Gesichte kam, so thut es mir sehr leid, dass ich nicht eher das Vergnügen haben konnte, den gelehrten Herrn Herausgeber der Leipziger Concert- und Theaternachrichten zu bitten, der, mit dem Talent einer hübschen Figur, nicht üblen Stimme, und mitunter guten Passagen beehrten Madame Lehnhold, (wie sein Aufsatz dem Sinne nach enthält) doch die Ehre zu erweisen, Sich mit Nahmen und Character zu nennen, damit das Publikum und ich erkennen kann, ob Er der grosse Musik- und Gesangskenner sey der andern würdigen Musik- und Gesangmeistern, und dem hiesigen Publiko, (welches die Güte hatte, sowohl nach der ersten, als auch nach der zweiten Vorstellung der Oper das Fest der Winzer, durch besonderes Herausrufen, und durch ein allgemeines Applausum mich zu beehren,) mit seinem Urtheile also zu widersprechen vermag. Leipzig, den 15ten Juny 1804.

M. A. Lehnhold, geb. Rust.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Clement, Fr. grand Quatuor p. le P. F. Viol. A. et Vlle. Op. 3. 1 Rthlr. 8 Gr.

— — Concerto pour le Violon. Op. 4. 2 Rthlr. 12 Gr.

Dotzy, 4 Sonatines pour Guit. et Viol. No. 1 — 4 20 Gr.

Eberl, A. Caprice et Rondeau p. le Pianoforte. Op. 21. 20 Gr.

Foerster, E. A. Fantaisie suivie d'une gr. Sonate p. le P. F. Op. 25. 1 Rthlr. 12 Gr.

— — 6 Sonatines très-faciles pour le Pianoforte. Op. 26. Liv. 1. 2. 1 Rthlr. 4 Gr.

Freund, Ph. gr. Trio pour Viol. A. et Vlle. Op. 5. 1 Rthlr. 2 Gr.

— — Variat. pour le P. F. Op. 22. No. 9. 8 Gr.

Gyrowetz, A. 3 Quatuors p. 2 Viol. A. et Vlle. Op. 42. 2 Rthlr. 8 Gr.

Zingarelli. Preghiera coll acc. di Chitarra. Gr.

Haydn, M. 3 Quatuors, p. 2. V. A. et Vlle. 1 Rthlr. 16 Gr.

Hummel, J. N. Variations p. le P. F. sur la Chanson: God save the King. 10 Gr.

— — — Rondeau p. le P. F. 10 Gr.

— — — gr. Trio pour le Pianoforte, Viol. et Violonc. Op. 12. 1 Rthlr. 4 Gr.

Kleinheinz, F. X. die Erwartung, e. Ged. von Schiller — für Klav. Op. 25. 16 Gr.

Knafel. Rondeau — Polonoise pour la Harpe à crochets. 8 Gr.

Kreith, C. 12 Variat. pour une Flûte seule. Op. 4. 8 Gr.

— — — 12 Var. p. 2. Flûtes conc. Op. 24. 16 Gr.

— — — 6 Allemandes p. 2 Flageolets. Op. 22. 5 Gr.

— — — 6 Walses p. un Flageolet. 5 Gr.

Krommer. 3me Concerto p. Viol. Op. 42. 2 Rthlr.

— — — 4me dito — — — 43. 2 Rthlr. 4 Gr.

— — — 5me dito — — — 44. 2 Rthlr.

v. **Krufft**, N. Hoffnung von F. Schiller, für Singstimme, mit Begleit. d. Klav. 4 Gr.

— — — Sonate pour le Pianoforte. Op. 5. 16 Gr.

Lipavsky, J. 12 Variations pour le Pianoforte. Op. 20. 12 Gr.

Matauscheck. Rondeau p. le Pianoforte. No. 2. 12 Gr.

— — — 14 Variat. p. la Flûte av. acc. d'Alto. Op. 5. 10 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten July. **Nº. 40.** 1804.

Der Beſuch im Irrenhauſe.

(Fortſetzung.)

Magna dos eſt parentum virtus. Der arme Karl hatte ſie nicht empfangen! Sein Vater beſaſs in frühern männlichen Jahren bey einem deutſchen Prinzen eine Charge, die der Hofkalender nicht angiebt, und die ich deshalb nicht beſtimmter bezeichnen kann, als — er war *etwas* von einem Günſtling und geheimen Geſchäftsträger. Noch ehe der Prinz zur Regierung gelangte, zog er ſich zurück — wie man wiſſen will, im geheimen Einverſtändnis mit einer andern Parthey, zu welcher er ſich eben ſo wenig mit Anſtand halten, als ſie beſiegen konnte, die aber gleichwohl ihn nicht gern in ihrem Wege finden, und auch über ihn dem Prinzen nicht die Augen öffnen mochte, indem dieſer hernach leicht mehr hätte ſehen können, als er ſehen ſollte. Wenigſtens bezog C. lebenslang eine beträchtliche Penſion, ſeines anſehnlichen Vermögens ungeachtet. Er kaufte ſich in einer entfernten Stadt an, und gedachte nun, faſt über die mittlern Jahre hinaus, ſeines Lebens erſt recht froh zu werden. Die Geſellſchaft vermied ihn: ſie zu einigem Verkehre mit ſich anzulocken, wollte er ſich glänzend und ſo einrichten, daſs jeder in ſeinem Hauſe reichen Genuſs finden könnte. Zu ſolcher Einrichtung, wie zu eigener Bequemlichkeit, brauchte C. ein junges, feines, gebildetes und ſchönes Weib. Er glaubte dies in Julien P. zu finden, und bot ihr ſeine Hand.

Julie war eine von den vielen Mädchen, die den Reben gleichen, welchen etwas gegeben werden muſs, um das ſie ſich ſchlingen können, wenn ſie ſich vom Boden erheben und mehr als Blätter tragen ſollen. Sie war zwar für die feine Geſellſchaft gebildet, aber übrigens ein unbedeutendes Geſchöpf, weder gut noch ſchlimm zu nennen. Nun weckte ein edler Mann ihr Herz: ſie ſchien verwandelt und verdunkelte in kurzem alle ihre Geſpielinnen. Menſchen und Verhältniſſe zerriſſen das ſchöne Band: ſie faſste Haſs und geheime Rache gegen Menſchen und Verhältniſſe. Sie ging nun darauf aus, zu beſiegen, um dann herrſchen zu können; zu herrſchen, um dann verachten zu dürfen. Es gelang ihr, ſo lange die Blüthe der Jugend ihre Schönheit unwiderſtehlich machte; ſie fing an zu bemerken, daſs ein Miſslingen wenigſtens möglich werden könne, jetzt, da ſie fünf und zwanzig Jahre alt war. Sie wurde ängſtlich; der Gedanke an die Abnahme ihres Vermögens und an die Gleichgültigkeit, mit welcher gerade die feinſte Welt veraltete Mädchen zu behandeln pflegt, vermehrte jene Beſorgniſſe. Da bewarb ſich C. um ihre Gunſt. Sie verachtete ihn vom Herzen, aber er war klug, galant und reich: ſie duldete ſeine Annäherung. Nun bewarb er ſich förmlich um ſie. Da erwachte zum letztenmal die lebendigſte Erinnerung an die ſchöne Zeit ihrer Liebe: ſie *konnte* ihn nicht erhören. Aber er wollte ſich in ihr *nur eine Freundin* erwerben, wie er ſie beſtimmt wiſſen lieſs: *dies* ging ſie ein und wurde mit ihm geſetzlich verbunden. Die Stadt wuſste um das wunderliche

Verhältnis, Julie fand einen Genuss darin, und in der Seltsamkeit dieses Verhältnisses selbst. C. hielt sich in den Schranken des Freundes, Julie bekam alle Wünsche befriedigt: beyde behandelten einander sehr anständig und lebten zufrieden und sogar angenehm. Der raffinirende C., der sich selbst sein reizendes Opfer nur hatte aufsparen und zurichten wollen, umgarnete, übereilte es endlich. Julie war eine Zeitlang untröstlich, ging zum bittersten Hass des Gemals und ihres Verhältnisses zu ihm, ging zur Verachtung ihrer selbst über: *unser Unglücklicher im Irrenhause war die Frucht jener Uebereilung.* Ehe er noch das Licht erblickte, hasste ihn die Mutter und — schämte sich seiner. Sie stürzte sich in wüste Zerstreuungen, C. verstand den Zusammenhang: auch er war gegen den Unglückseligen erbittert, ehe er ihn noch sahe. Eine schwere Geburt, die überdies plötzlich die Blüthe der Jugend abstreifte, vermehrete bey der Mutter die Fortsetzung ihres wüsten Lebens, und ihre von nun an unüberwindliche Standhaftigkeit gegen den Gemal vermehrete bey dem Vater jenen Hass.

Karl wurde von den ersten Tagen seines Lebens dem Gesinde, und noch im ersten Jahre, der damaligen Sitte gemäss, einem Pachter auf dem Lande übergeben. Hier lebte er bis in sein siebendes Jahr — wie? das weiss ich nicht. Wenn man ihn an diesen Theil seines Lebens erinnerte, brach er nur in heftige Verwünschungen der Menschen, die die Stelle seiner Aeltern vertraten, aus, und es schien *wirklich*, als ob alles Historische aus jener Zeit in seinem Gedächtnis verwischt, und nur der Totaleindruck im Gefühl geblieben wäre. Das Einzige, was er angeben konnte, war, dass er oft geschlagen und eingesperret worden sey, wenn er mit den Bauernkindern, die vergnügt im Dorfe spielten, sich hatte einlassen wollen. Seine Pflegältern hatten keine Kinder. — Was seine Aeltern bewogen hatte, ihn im siebenden Jahre zurück zu nehmen, weiss er nicht, es scheint jedoch nach manchen Umständen, dass folgendes die Ursach war.

Die Aeltern hatten sich — wie man zu sagen pflegt, *arrangirt* und lebten jetzt auf *gutem Fuss*. Julie fand nach gerade Langweile in dem, was ihr die Gesellschaft bot: wahrscheinlich erwartete sie ein neues Interesse *durch* ihren Sohn, und auch *von* ihrem Sohne. Wäre dieser gewesen, was man ein *liebenswürdiges* Kind nennet, vielleicht wäre für beyde vieles gut geworden: aber was hätte ihn dazu machen sollen, da nicht nur seine Bildung *ganz* verabsäumt war, sondern man auch das gewaltsam unterdrückt hatte, was die Natur aus eigener Kraft hatte emporbringen wollen? Ungeschicktheit und Gemeinheit im Benehmen, trübe Stille und Schüchternheit, Mangel an Zutrauen und Liebe zu seinen Aeltern, und nachlässiges, und gar schmutziges Halten seines Aeussern bey aller Fürsorge der Mutter — dies, was nothwendige Folge seiner bisherigen Behandlung war und bey anhaltender vernünftiger Behandlung entfernet worden wäre, wendete dem armen Knaben gar bald den, bis zum Ekel gehenden Unwillen und die drückendste Verachtung seiner Aeltern zu. Der stumpfsinnige, der tückische, der schmutzige Bauernbube —: diese Namen musste er unzähligemal, endlich selbst von dem Gesinde hören. Nun übergab man ihn einem Manne von mittlern Jahren, der von Seiten seines Kopfs und seiner Sitten alles in sich vereinigte, was man unter dem Begriff eines *tüchtigen Magisters* damals subsummirte; der aber von Seiten des Charakters der ungeselligste, liebloseste, widrigste, gefühlloseste Tyrann war, und der in seiner fortwährenden hypochondrischen Stimmung recht eigentlich nur immer — wie dort beym Shakespeare die Zauberschwestern — *Lust aus Unlust* sog.

Es wäre eben so unnütz, als peinlich und für diesen Ort nicht schicklich, alle den Un-

sinn, die Abscheulichkeiten und die Qualen zu schildern, die dem Knaben angethan wurden, bis man es dahin hatte, dass er in dem vierzehnden Jahre zu gänzlicher dumpfer Resignation und zu der Ueberzeugung herabgebracht war, er sey wirklich von Natur verkrüpelt, sey der Ekel aller Gebildeten, der Hass aller Guten, und verdiene es zu seyn. Oft rief er, wenn sich sein Tyrann an ihm vergriff — und er rief es nicht aus Ingrimm, wie dieser es nahm, sondern aus tiefer Sehnsucht: Schlagen Sie mich doch nur todt ich will mich ja nicht regen! —

Ausführlicher darf ich über den Zeitpunkt seyn, wo sein Inneres zuerst die Leitung empfing, die über seinen spätern Zustand entschied. Er sollte zum erstenmal Theil am heiligen Abendmahl nehmen. Ein ungewohnter Schauder durchbebte oft sein Inneres während der Vorbereitung, aber sein Tyrann bereitete ihn vor — die fromme Regung wurde erstickt und alles ging vorüber. Mit zitternder Ehrfurcht und inniger Ergebung trat er zu dem Geistlichen, der ihn — in der Stille unter die Katechumenen aufnehmen wollte. Der Geistliche war aber ein ganz alltäglicher Mensch und überdies über Karln, als einen stumpfsinnigen, durchaus unfähigen Jüngling, unterrichtet: er hielt ein gewöhnliches Kinderexamen, und damit war auch das vorüber. Karl fühlte sich innig zerknirscht, und diese Demüthigung drückte ihn so ganz zu Boden, dass ihm jetzt zum erstenmale der Gedanke einkam, sich das Leben zu nehmen. Seine Zaghett hinderte ihn.

Der Tag der Kommunion kam, der Tyrann war krank und konnte Karln nicht begleiten, die Aeltern nahmen nie Antheil. Karl ging zum erstenmal allein aus — ging allein in die Kirche! Es war Charfreytag. Der Gottesdienst war schon angegangen. Karl trat zu den am Altar sich sammlenden Kommunikanten — schüchtern zwar, aber doch in seinem Innersten emporgehoben und gestärkt durch das Gefühl mehrerer Freyheit und die ungewohnte Annäherung an das Allerheiligste der Christentempel. Das Lied war aus; ein ansehnlicher, würdiger Greis las das drey und funfzigste Kapitel des Jesaias. Die Stellen: Er war der verachtetste und unwertheste, also dass man das Angesicht vor ihm verbarg; und: Da er geschlagen und gemartert war, that er seinen Mund nicht auf, wie ein Lamm, das zur Schlachtbank geführet wird —; diese Stellen brachten in Karln eine Bewegung hervor, die nicht nur im Grade, sondern auch in der Gattung himmelweit unterschieden war von allem, was er jemals empfunden hatte. „Ich erkannte mich in diesem Bilde und sahe zugleich meinen Herrn, wie er mir gleich geworden" — sagte er, so oft er über diesen Tag sprach. Diese tiefe Bewegung wurde unterhalten, aber zugleich sanfter, erquickender gewendet durch Haydns Worte Christi am Kreuz, die, wie sie eben damals erschienen waren, ohne Gesang, aufgeführt wurden. Es war nicht nur die erste Kirchenmusik, sondern die erste gute Musik überhaupt, die Karl hörte: „Mein Gott rief mir zu von seinem heiligen Himmel!" war sein Ausdruck darüber.

Von der Predigt hatte er wenig vernommen. Da er jetzt zum Altar treten sollte und sahe, wie die Aeltern ihre Kinder darbrachten und vor sich her zum gemeinschaftlichen Mahle gehen liessen: da brach ihm das Herz, die Thränen stürzten aus seinen Augen — er wurde in seine qualenvolle Wirklichkeit und zugleich in seine Zagheit und Zerknirschung zurückgerissen. „Du bist ja das nicht werth" — sagte er zu sich, konnte sich kaum auf den zitternden Füssen erhalten, und wagte nicht die Stufen zum Altar hinaufzusteigen. Er warf die Augen ohne Absicht in das alte Gebetbuch, das man ihm mitgegeben hatte: die Thränen liessen ihn nichts erkennen, als die Ueberschrift mit grossen Buch-

stehen: „Ein geängstet und zerschlagen Herz wirst du, Gott, nicht verachten." Da wollte es wieder tagen in seinem verdüsterten Sinn: indem begann die Fortsetzung jener Musik und — sein Gott rief ihm von seinem heiligen Himmel. Er ging getrost heraus und fühlte sich gestärkt, erquickt, und so hoch über seine Leiden gehoben, dass ihm auch nicht die entfernteste Erinnerung an sie beykam, bis der Gottesdienst geendigt war und er wieder nach Hause und in all' die Entwürdigung sollte.

Auf dem Rückwege kam ihm der Gedanke, sich zu tödten, nochmals: aber jetzt erleichterte ihm seine fromme Stimmung den Sieg: dann wollte er im Vertrauen auf Gott davon laufen: aber die Furcht, eingeholt und dann noch übler behandelt zu werden, hielt ihn ab. Julie sahe ihm, denn doch heute mütterlich bewegt, durch das Fenster entgegen. er bemerkte sie, sie nickte ihm freundlich zu, das that ihm jetzt so wohl, er fühlte sich durch eine ihm fremde, heisse, kindliche Aufwallung so überrascht, dass er den Hut abriss und grüssend laut ausrief: Meine liebe Mutter! Nun sprang er ins Haus, die Treppe hinauf, ins Zimmer, an ihre Brust — Die Mutter war wirklich gerührt, aber doch auch — wie weit entfernt, genug zu verstehen, was Karln so hinriss! wie weit entfernt sogar, die Beleidigung des Anstands und der Delikatesse zu übersehen, ohne in ihrer eignen guten Stimmung gestört zu werden! Sie liess Karln zwar zu, dass er sie fest umschlang, festhielt, und fast bis zum Schmerz sein Gesicht an ihre Brust presste: aber sie konnte nichts erwiedern, als, da er eine Weile so, tief und schwer athmend, geruhet hatte, mit sanfterm Tone, als gewöhnlich. Nun, fasse dich nur! Höre Karl — es wird kalt in der Kirche gewesen seyn: da hab' ich Chokolade für dich stehen lassen! Komm und trink! Aber was hast du mir für ein Kompliment herauf gemacht! Gieb doch nur auf andere Menschen Achtung! — Ich wiederhole es: die Mutter meynte es jetzt wirklich gut mit ihm, ihr Ton verrieth es auch, ja er bemerkte es sogar und gleichwohl — wie mit Einem grossen Wasserschwall eine helle Flamme, war in Einem Moment das schöne, hohe Leben dieses Vormittags aus Karls Seele verlöscht, und er stand wieder da in seiner starren Verschlossenheit, Schwere, Schüchternheit, Demuth und innerer Qual. Da ging denn auch die gute Regung in der Mutter vorüber und es war überall wieder das Alte. Er wagte es, den Vater um Unterricht in der Musik zu bitten. Wenn du nur das fassen könntest, was dir unentbehrlich ist! war die Antwort. Er hielt an im Bitten: Es ist überdies zu spät: du kannst es nun zu nichts bringen! hiess es.

Die fortwährende Kränklichkeit des Magisters, die er nur von Aergerniss haben wollte, liess dem Vater seine Absichten mit Karln beschleunigen. Er stand in einiger Verbindung mit dem achtungswerthen und rühmlich bekannten grossen Handlungshause G— in F: Karl sollte dort die Handlung erlernen. Man brachte ihn dahin. Aber im voraus von seiner Unfähigkeit überzeugt — eine Ueberzeugung, die durch seine Ungeschicklichkeit in allem, was Gewandheit und Feinheit verlangte, bestätigt wurde — wollte man es gut machen, wenn man ihn wie einen gutmüthigen, aber stumpfsinnigen Knaben behandelte, und drückte ihn damit, statt ihm aufzuhelfen, immer tiefer zu Boden. Er wurde von seinen Kameraden verspottet und verlacht, von seinen Vorgesetzten verachtet, versank nun in äusserste Trägheit, Verdrossenheit, Indolenz —: der Principal glaubte nach Verlauf eines Jahres dem Vater schreiben zu müssen, es sey mit seinem Sohne nichts anzufangen, und er werde wohl thun, wenn er ihn zurücknähme, nichts von ihm, dem Armen, von der Natur Verwahrlosten, verlangte, sondern ihn sein stilles, dumpfes Leben ungestört verbringen liess.

Vater und Mutter wurden dadurch beschämt und gegen den Unglücklichen von neuem erbittert. Doch drang Julie durch, dass Karln wirklich ein einsames, abgesondertes Stübchen eingeräumt, für seine nöthigsten Bedürfnisse gesorgt, und er übrigens sich selbst ruhig überlassen wurde. Niemand von allen, die im Hause aus- und eingingen, sollte etwas von ihm erfahren, damit man sich seiner nicht schämen musste; sie selbst, die Aeltern, wollten ihn versorgen, aber nicht sehen, auch so wenig als nur immer möglich, von ihm wissen, um nicht zu Vorwürfen, zu Strafen, gereizt zu werden und so den — im Grunde (wie Julie meynte,) doch Bedauernswerthen, zu quälen. Nach diesen Vorkehrungen liess man ihn kommen. Er fing jetzt an, seinem Schicksal zu trotzen, aber nicht um gegen dasselbe zu kämpfen, sondern es im Unterliegen zu verhöhnen. Dies befestigte seine Verschlossenheit, vermehrte seine Erbitterung, und gründete seinen geheimen Stolz. Ich darf überdies nicht verschweigen, dass er, während des Aufenthalts in F., in gewisse unselige Mysterien eingeweiht worden war, durch welche seine Gesundheit immer mehr untergraben, und die Düsterheit seines Kopfs, die Leere seines Herzens und die Verachtung seiner selbst, auf das traurigste überhandnehmen.

Als er ankam, mochte der Vater ihn gar nicht sehen, die Mutter ihn nur in seine kleine Einrichtung einweisen. Er versichert, seinen Vater in den ersten drey Vierteljahren nicht ein einzigesmal auch nur von weitem erblickt zu haben. Er war mit seiner Abgeschiedenheit von der ganzen Welt zufrieden, ging nie aus, und wurde von Niemand besucht, als von dem alten Bedienten, wenn dieser ihm seine Nahrung brachte oder für andere Bedürfnisse sorgte. Er sprach auch mit diesem nicht. Einigemal fragte seine Mutter bey ihm nach, ob er bekomme, was er nöthig habe. Seine Beschäftigungen waren die wenigen Schulbücher, die er schon vor dem besessen hatte und nun wiederfand. Er las, aber ohne Nachdenken, und folglich auch ohne etwas Beträchtliches zu behalten. Nur in einem einzigen Buche las er mit gespannter Aufmerksamkeit, und mit wahrer Lust und Liebe, und das war die Bibel. Dann schrieb er auch, und zwar Bemerkungen über sich selbst, noch mehr aber Klagen über seinen Zustand, Herabsetzungen seiner selbst, Gebete um Erlösung durch den Tod u. dergl. Die meiste Zeit brachte er jedoch mit einem trüben, phantastischen Sinnen und Träumen hin. Er überliess sich dann erst irgend einem zufälligen Eindrucke von aussen, hing nun brütend und sich selbst verlierend über der Wirkung desselben auf seinen innern Sinn, bis sich dann, oft durch das Unbedeutendste, seine Phantasie entband und zuweilen die seltsamsten Gestalten gebahr. Diese wurden nun so lebendig in ihm und hafteten so fest, dass er sie nicht nur in solcher Stunde für wirklich ausser ihm existirend hielt, sondern noch geraume Zeit wenigstens zweifelhaft darüber war, und wenn er sie, nach der Stunde der Begeisterung, nicht wiederfand, den Grund in seiner Unfähigkeit, sie zu erkennen, vermuthete und darüber sehr traurig werden konnte. Um anschaulicher zu werden, will ich eins seiner Lieblingsbeyspiele anführen. Das kleine Stübchen, worin er wohnete, war mit schlechtem Marmorpapier tapezirt. Er konnte stundenlang sitzen und die ganz willkührlichen Züge des Malers, die die Marmoradern vorstellen sollten, verfolgen, bis ihm schien, sie ordneten sich und er sehe nun Landschaften, Köpfe alter Heiligen, darniedergeworfene Betende u. dgl. Diese Erscheinungen belebten sein ganzes Wesen und erhoben ihn eine Weile weit über seine gewöhnliche Stimmung: er liebte sie darum und suchte sie zu erzwingen, wenn sie sich nicht von selbst stellen wollten. Nun verwandelte sich aber oft die eine dieser Gestalten in die andere; es wurde z. B. aus denselben Linien, die jetzt das

bärtige Haupt eines Mönchs gezeichnet hatten, nun der Hintergrund einer Landschaft, u. dgl. Das konnte ihn zuweilen in die bängsten Zweifel versenken und anhaltend ängstigen. Er vermochte sich dann des Triebes zum angestrengten Nachsinnen über diese Gegenstände, über ihr Wesen und ihre Verhältnisse zu ihm, nicht zu erwehren, aber anstatt zu abstrahiren und zu schliessen, fühlte er sich bald in einem wohlthuenden Staunen befangen, und überwand jene Aengstlichkeit durch den Gedanken: bey Gott ist kein Ding unmöglich. Ob er in spätern Jahren solche einzelne Erfahrungen zusammengefasst, weiter verfolgt und von ihnen Anwendungen auf die Welt ausser ihm gemacht habe, weiss ich nicht, es scheinet aber nicht so, da seine *Denk*-Kraft schon nach den frühen Jünglingsjahren mehr ab- als zunahm. Doch suchte und hatte er auch später oft dergleichen Anschauungen, erwog sie lange und reiflich, und wurde dadurch immer trübe, *zuweilen* auch über die, ihm sonst geläufigsten und gewöhnlichsten Dinge eine Zeit lang verwirret. Sehr befremdlich und unerklärbar bleibt mir, dass er, nach dem, was er an jenem Charfreytage erfahren, jetzt, in *dieser* Lage, in *dieser* Stimmung, nicht an Musik dachte. Mir deucht, als wäre sie das Einzige gewesen, das eben jetzt noch ihm ganz zusagen, ja auch ihn retten konnte, ich finde es sogar wahrscheinlich, dass er jetzt noch der sehr bedeutende Tonkünstler hätte werden können, zu welchem ihn offenbar die Natur bestimmt hatte. Er versicherte aber, immer sich gleich bleibend, er habe sich der Musik in dieser Zeit gar nicht erinnert.

Ich komme auf die Scenen, die über ihn für immer entschieden, und die die letzten von denen sind, über welche ich ausführlich seyn kann. Ueber sie gab er sich selbst schriftlich und auch Andern mündlich noch sehr bestimmte Rechenschaft. So wie sich aber *durch* sie und in ihnen seine Lieblingsidee fixirte, und ihn über manches in der Aussenwelt verwirrete, so gerieth er auch später allezeit in Verwirrung des Zusammenhangs und in heftiges Phantasiren, wenn er im Gespräch über jene Zeit bey dieser Idee verweilete.

(Die Fortsetzung folgt.)

R e c e n s i o n e n.

Six Duos pour deux Violons à l'usage des Commençans, composés par Mr. Brun. Hambourg chez Jean Aug. Böhme. Oeuv. 15. (Pr. 20 Gr.)

Was ein Komponist bey Verfertigung eines solchen Werks, das er für Anfänger schreibt, zu beobachten hat, ist, dass er zuerst bey sich festsetzt, für welche *Klasse* von Anfängern er sein Werk zunächst bestimmen will. Ist er damit im Reinen, so kann er erst seinen Plan entwerfen. Diesem Plane bis zu Ende der Arbeit treu bleiben, bey der Ausarbeitung nie vergessen für welche Klasse von Anfängern er schreibt: dies ist die erste Anforderung, die man an einen solchen Komponisten machen kann. Das Werk so nützlich als möglich einzurichten, d. h. den Anfänger, je nachdem er zu dieser oder jener Klasse gehört, mit allen wesentlichen Manieren, den mancherley Stricharten, Applikaturen u. s. w. bekannt zu machen, die Melodieen und Modulationen so einzurichten, dass sie für die noch nicht für höhere Musik gebildeten Organe des Anfängers fasslich und wohlklingend sind — mit einem Worte ihn durch das Werk weiter zu bringen, das ist die zweyte Anforderung. Der ersten Anforderung hat Hr. B. durch dieses Werkchen Genüge geleistet, nicht ganz der zweyten. Die Melodieen sind zwar leichtfasslich und angenehm; da aber Hr. B. diese Duos für nicht ganz rohe Anfänger bestimmt hat, welches beym ersten Ueberblick zu entdecken

ist: so hätte er in Hinsicht der wesentlichen Manieren, der Applikaturen und des Bogenstrichs etwas mehr thun können. Empfehlen können wir dieses Werk dessen ohngeachtet; wenigstens wird der Anfänger durch den Gebrauch desselben im zweckmässigen Notentreffen geübt.

Trio pour Hautbois ou Clarinette, Basson et Alto, composé par R. Kreutzer. No. 1801. A Offenbach a. M. chez J. André. (Pr. 1 Fl. 15 Xr.)

Dieses Werkchen bestehet aus einem Allegrosatze, im C-Takt, und einem kurzen Adagio, an welches sich das Rondo ⅜ Takt anschliesst. Es ist in der galanten Manier geschrieben und der Charakter durchaus zart gehalten. Der abwechselnde schöne Gesang in jeder Stimme, wobey sich hin und wieder eine dem Instrumente gemässe, leichte Passage hören lässt, die Verwechselung der Stimmen, die Imitationen, die natürlichen Akkordfolgen und ungekünstelten Modulationen, geben dem Ganzen viel Reiz und Anmuth. Rec. hat es mehrmals mit Vergnügen gehört und muss die Bemerkung hinzufügen, dass sich eine Oboe zum Ganzen besser ausnimmt, als eine Klarinette, indem der näselnde Ton des Altes dem Tone der Oboe weit näher kommt, als dem der Klarinette, zumal da diese hier in C steht und vermöge dieser Stimmung zu sehr einschneidet.

Nachrichten.

Paris, den 18ten Juny. Hier haben Sie meinen Monatsbericht von Mitte des May bis Mitte des Juny. Meine Schuld ists nicht, wenn er diesmal arm und kurz ausfällt. Ich mache ihm die letzte Eigenschaft sogar zum Verdienst, da ich ihm die erste nicht nehmen kann.

Die Zeit ist da, wo man angenehme Konzerte und schöne Schauspiele in Gärten, im Walde — kurz, von der Natur, nicht von der Kunst erwartet. Diese tritt bescheiden zurück, bleibt aber doch nicht unthätig. Spontini's Oper: la Petite-Maison, hat, wie jetzt leider hier alles, sich durch die ersten Vorstellungen kümmerlich hindurchwinden müssen, und wird nun von Journalisten herüber und hinüber bestritten. Die ersten zwey Vorstellungen waren mit den wüsten, müssigen, jungen Leuten angefüllt, die, ohne auf ein Stück zu achten, gleich in der Absicht hingehen, es auszupfeifen, und die zu diesem Behuf, und zugleich, der Polizey zu entwischen, Pfeifchen unter den Armen, in den Taschen, sogar in den Schuhen haben. Die Schauspieler thaten alles mögliche: man konnte wenig vernehmen. Jetzt gehet es besser, aber das Publikum ist denn doch übel gestimmt, und die wunderliche Wortkritik einiger Journalisten erhält diese Stimmung! *) Und gleichwohl ist die Oper wirklich sehr hübsch; und die Hauptsache, worein sich die einseitigen Herren nicht finden können, ist nichts weiter, als dass Spontini italienische Mu-

---

*) So skandalisirt sich die feine Welt laut, dass in einer Scene mehrmals gesungen wird: partez, und geantwortet: je pars, ohne dass man gleich ginge. Desgleichen, dass einmal die erste Sylbe von venez nicht auf Eine Note geschrieben worden, und Martin, der die Stelle sang, auf das ve- noch (freylich mit Unrecht) eine Verzierung anbrachte, worans man das matte Bonmot machte: er sey bey dem ve- auf die Nase (nez) gefallen u. dgl.

D. Einsender.

sik zu französischen Worten gemacht hat. Man würde sie schön gefunden haben, wenn sie im italienischen Theater zu ital. Worten gegeben worden wäre; und denkt nicht daran, dass der Dichter dem Komponisten eine italienische komische Oper, wenn auch mit französischen Worten, gegeben hat. Die Ouverture ist, wie bey italien. kom. Opern meistens, unbedeutend; der Instrumentalsatz zwischen dem ersten und zweyten Akt ist es noch mehr; auch sind einige Arien wirklich zu lang, der Wiederholungen sind zu viele und die Instrumentalparthie ist zuweilen zu sehr vernachlässigt: aber in welcher italien. kom. Oper fände man das nicht, und hielte sich nicht für entschädigt, wenn nur die Hauptstücke wirklich schön sind? Und das sind diese auch hier, und man braucht noch nicht einmal die billige Nachsicht des Auditoriums gegen einen so jungen Autor, der überdies zum erstenmal ein Gedicht aus einer ihm fremden Sprache komponirt, in Anspruch zu nehmen. Ich wollte es dem wackern jungen Künstler wünschen, dass seine Oper in Italien und Deutschland bekannt würde, wo man ihr hoffentlich ihr Recht widerfahren, und seinen Namen bekannter werden liess. — Uebrigens entzückt jetzt auf dem Theater Feydeau Dem. St. Aubin, Tochter der berühmten Aktrise dieses Theaters, durch Vorzüge, wie man sie kaum von einer so jungen Debütirenden nur immer erwarten kann. Auch hat seit einigen Wochen eine neue kleine Oper: Un quart d'heure de silence, in einem Akt, (Text von Guillet, Musik von Gaveaux) viel Glück gemacht. Cäcilie liebt Florimont. Er will sie heyrathen. Aber Dorval, ihr Vater, ist keinesweges dieser Meynung, denn beyde sind ihm viel zu leichtsinnig etc. Das will er der Tochter dadurch am besten beweisen, dass sie nicht einmal eine Viertelstunde schweigen könnte, selbst wenn er den Preis des Juwels darauf setzen wollte. Die Wette wird sogleich angenommen. Cäc. schweigt. Die Modehändlerin kommt: sie schweigt dennoch! der Geliebte kommt, begreift nichts von alle dem: sie schweigt dennoch, bis sie nur noch zwey Minuten zu dulden hat. Nur noch zwey Minuten —! das bricht unvermuthet durch und — ibi omnis effusus labor! Indess hat aber der Vater bessere Nachrichten über den Liebhaber bekommen und vereinigt die Liebenden. Das ist der Hauptinhalt. Das Stück hat sehr pikante und äusserst possierliche Scenen. Mad. St. Aubin spielte und sang die Cäc. sehr schön. Die Musik ist niedlich, und ganz dem Gedicht angemessen. Alles gehet schnell vorwärts. Die Melodieen sind zwar nicht eben originell, aber angenehm, gefällig. Die Harmonie ist oft flach und gemein. Das Duett Cäc. und ihres Mädchens, wie sie sich beyde zum Schweigen anschicken, ist äusserst komisch und auch vom Komponisten mit vieler Einsicht und Gewandheit behandelt — anderer artiger, kleiner Stücke zu geschweigen.

Die Veränderungen im Staat haben, wie bekannt, viele Dankfeste in den Kirchen, und diese haben viele solenne Messen, Te Deum u. dgl. hervorgebracht. Ich möchte wohl zuweilen Ihre trefflichen Kirchenkomponisten auf ein Stündchen hieher zaubern können, damit sie den Mischmasch von wunderlichem Streben, pathetisch, und doch zugleich durch Opernstückchen, Harfen, und, Gott weiss was? für das liebe Publikum anziehend zu seyn, hörten! Unter diesen kirchlichen Neuigkeiten ist die grosse, für die Metropolitankirche zu Paris geschriebene Messe von Desvignes, le Sueur's Schüler, wohl noch die beste, und dennoch — Nun, ich höre, sie soll bekannt gemacht werden: dann werden Sie selbst sehen und hören!

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XVI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

July. | №. XVI. | 1804.

Resultat der Unterhandlungen,

über den in No. 23. d. Z. gethanen Vorschlag zur Emporbringung der deutschen Oper.

Es waren drey und zwanzig Theaterdirektionen namhaft gemacht und aufgefordert, diesen Vorschlag zu unterstützen. Auf die Wiener Theater waren zwey Exemplare gerechnet. Der Verf. eines Aufsatzes hatte in diesem selbst vorgerechnet, dass man sich wenigstens auf die Abnahme von diesen vier und zwanzig Exemplaren müsse verlassen können, auf die Theilnahme anderer Theater- und Konzert-Direktionen, auch wohlhabender Privatmänner die die Tonkunst lieben, hoffte er, wenn er auch nicht auf sie rechnen wollte. Alle die uns über die Sache geschrieben, haben den Vorschlag gepriesen, und den angegebenen Weg als den sichersten, wohl gar einzigen, gute deutsche Opern zu erhalten, gerühmt, aber nur Wenige haben ihn wirklich eingeschlagen. Nur zehen Theaterdirektionen haben bestimmt und eine nicht ganz bestimmt Theil genommen; kein Konzertdirektor ist beygetreten, und nur Ein Privatmann hier in Leipzig, der nicht genannt seyn will. Hier folge die genauere Angabe, zu welcher uns jener Aufsatz verpflichtet. Dies waren die namentlich aufgeforderten Direktionen, unter welchen auch die, des Verfassers des Aufsatzes ist, und von ihnen haben

nicht theilgenommen	theilgenommen,
Altona,	Bamberg,
Berlin,	Breslau,
Braunschweig,	Dessau,
Dresden, (ital. Hofth.)	Hamburg,
Frankfurt am Mayn,	Leipzig,
Hannover,	Mannheim,
Kassel,	Regensburg,
Königsberg,	Weimar hat sich dafür erklärt ohne sich noch bestimmt verbindlich zu machen.
Ludwigslust,	Linz,
Magdeburg,	Lübeck und
München,	Nürnberg, waren nicht unter jenen aufgeforderten und nahmen doch Theil.
Prag,	
Riga,	
Stuttgardt,	
Wien.	

Anmerkungen zu machen über diesen Ausschlag einer Sache, die schon jetzt beträchtlich, in ihren Folgen aber entscheidend werden konnte, überlassen wir den Lesern, uns genügt die, aus Obigem von selbst hervorgehende Erklärung, dass diese Angelegenheit als aufgehoben anzusehen sey und mithin die eingesandten Subscriptionsscheine Niemand mehr verbinden.

Leipzig, Anfang des July 1804.

Die Redaktion und die Verlagshandlung der musik. Zeitung.

Da zu meinem Befremden an mehrern Orten kleine Sammlungen von Zumsteegs Kompositionen erschienen, so erkläre ich hiermit, dass nur dasjenige, was seit seinem Tode bey Breitkopf und Härtel in Leipzig herauskam, mit meinem Vorwissen und meiner Beystimmung erschienen ist. Auch wird alles, was von seinen Kompositionen noch ungedruckt vorliegt, nirgends, als bey jener Verlagshandlung rechtmässig erscheinen. Ich wünsche und hoffe, künftig nicht gegen Nachdrucker klagen zu müssen.

Stuttgard, den 27ten Juny 1804.

Zumsteegs Wittwe.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Méhul, Une folie, op. com. arr. p. 2 Viol., A. et Vlle. Liv. 1 et 2. 2 Thlr. 16 Gr.

Mozart, W. A., gr. Serénade p. 2 Hb., 2 Clarin., 2 Cors de Basse, 4 Cors, 2 Bassons et gr. Basson. Oeuv. posthum. 3 Thlr.

Müller, Sylv., 3 Quat. p. 2 Viol., A. et Vlle. Op. 3. 2 Thlr. 8 Gr.

Possinger, F. A., Pièces p. 3 Flûtes. 19 Gr.

— — Variat. p. la Flûte av. B. Op. 6. 6 Gr.

Reichardt, Fr. K., Variations p. le Pianof. sur la Marche de l'Op. die Zauberfl. Op. 2. 10 Gr.

— — Variat. p. le Pianof. sur l'air Jetzt ists ein Viertel uhr etc. 6 Gr.

Teyber, F., Gesänge von Salis mit Begleitung des Klaviers. 20 Gr.

Wallner, V., Nocturnes italiens à 4 Voix av. acc. de Pianof. Cah. 1. 14 Gr.

— — do Cah. 2. 14 Gr.

— — do Cah. 3. 14 Gr.

Weyse, gr. Sinfonie à gr. Orch. 2 Thlr. 8 Gr.

Weiss, Fr., Quatuor p. 2 Viol., 2 A. et Vlle. Op. 5. 1 Thlr. 8 Gr.

Wschejansky, Ph., 3 Sonatines pour le Pianof. Op. 3. 12 Gr.

Winter, P., Ouvr. de l'Op. Marie de Montalban, arr. p. le Pianof. 10 Gr.

Scarlatti, Dom., Oeuvres p. le Clavec. ou Pianof. Cah. 1 — 3. à 16 Gr. 2 Thlr.

Eulenstein, Die Wanderschaft oder Thaddädl in der Fremde. Op. im Klav. Ausz. 22 Gr.

Freindl, J., Conc. p. le Pianof. Op. 1. 2 Thlr.

Liedesdorf, M. J., 6 Variat. p. le Pianof. sur un Theme du Ballet Die Tänzerin aus Athen. 12 Gr.

Fiby, I., 12 Casino-Ländler-Tänze f. das Pianof. 8 Gr.

Mozart, W. A., 3 Terzetti facili p. 2 Viol. e Vllo. 1 Thlr. 4 Gr.

Mozart, W. A., 3 Duetti facili p. 2 Viol. ou Flauto e Vio. 22 Gr.

— — Quintetto conc. p. le Pianof., Hb., Clar., Cor et Basson. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Collection complette de Quatuors p. 2 Viol. A. et Vlle. 10 Thlr.

Kleinheinz, F. X., gr. Sonate à 2 Clavec. Op. .. 1 Thlr. 8 Gr.

Gyrowetz, A., 9me Notturno p. le Pianof. av. acc. de Viol. ou Fl. et Vlle. 1 Thlr. 8 Gr.

Beethoven, L., Quatuor p. 2 Viol., A. et Vlle, tirés du Ballet: Die Geschöpfe des Prometheus. 2 Thlr.

Viotti, 3 Trios pour 2 Viol. et Vlle. Op. 2. 1 Thlr. 16 Gr.

Méhul, Die beyden Füchse (une Folie) Singspiel im Klavierauszug. 2 Thlr. 8 Gr.

— — Duetti per Flauto et Viol. osia 2 Viol. ricavati della Op. die beyden Füchse (une Folie) 1 Thlr.

— — Romanze eben daraus f. das Pianof. oder die Harfe. 8 Gr.

Clementi, M., 2 Sonates pour le Pianoforte. 1 Thlr. 4 Gr.

Wolf, (Mad.) née Mrasek, Theme avec Variations arr. p. Clavecin et Guitarre. 10 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Man verbreitet von mir Gerüchte, als ob ich damit umgehe, die Entreprise der deutschen Oper, bey welcher ich als Musikdirektor stehe, früh oder spät zu erhalten. Es ist mir dieser Gedanke nie beygekommen; ich habe nie das Allergeringste, das ich ohne Unverstand oder Bosheit nur dahin deuten liesse, gethan; ich mache mich hier öffentlich anheischig, dass ich niemals, selbst unter den günstigsten Verhältnissen nicht, irgend eine Theaterentreprise übernehmen werde. Halte mich aber eben dadurch auch für berechtigt, den für einen niederträchtigen Verläumder oder albernen Thoren zu erklären, der fortfährt, dergleichen elende Klätschereyen zu verbreiten.

Dresden, d. 30ten Juny 1804.

G. B. Bierey.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten July. | №. 41. | 1804.

Der Besuch im Irrenhause.

(Fortsetzung.)

Im Spätherbst war er zu seinen Aeltern zurückgekommen. Den Winter und Uebergang desselben zum Frühling hatte er, wie vorhin beschrieben, zugebracht. Karl war indess in sein siebzehndes Jahr getreten. Er hatte den angehenden Frühling kaum bemerkt, und freylich konnte er ihn in seinem düstern Stübchen, dessen Fenster in den Hof gingen und vor dem hohen Seitengebäude keinen Sonnenblick empfingen, kaum bemerken, auch waren nur noch wenig Tage ganz heiter und warm gewesen. Heute erwachte Karl, wie in neuer Welt. Er hatte sanft geschlafen, angenehm geträumt; er erwachte früher als sonst — selbst die Stille und das Ungewohnte des frühen Aufstehens hatte etwas Reizendes und Erweckliches für ihn. Vom Himmel glänzte das reinste Azur und das ihm gegenüberstehende Seitengebäude wurde von der heitersten Morgensonne bestrahlt. Karl fühlte sich tief ergriffen und innig bewegt. Er öffnete die Fensterflügel, eine frische, milde, erquickende, fruchtbar duftende Frühlingsluft drang ein. Er bog sich weit hinaus, sie in vollen Zügen einzusaugen. Zwey Lerchen sangen ihren frischen Lustgesang: Karl entdeckte vor einem Fenster, ihm gegenüber, zwey Stockwerke höher, die Käfige, in welchen die fröhlichen Sängerinnen waren. Er horchte hinaufblickend und heiter. Da wurde das Fenster geöffnet und ein junges, sehr wohlgebildetes und freundliches Mädchen nahm die Käfige herauf, sahe sorgfältig nach den Thierchen und reichte ihnen das Futter. Karl stand äusserst betreten da und blickte, selbst unbemerkt, starr hinauf. Ehe das Mädchen den zweyten Käfig an seinen Ort hing, nahm sie die Lerche heraus, küsste sie, drückte sie an ihre Wange, neckte sie, bis sie böse wurde, liess sich nun von ihr in den Finger picken, und machte dann das Thierchen, ihm schmeichelnd und es von neuem an die Wange drückend, wieder gut. Endlich liess sie den kleinen Liebling wieder in sein grünes Häuschen und machte guten Muths das Fenster zu.

Es war das erste weibliche Wesen, das Karls Herz warm und kräftig ergriff, und jetzt — eben jetzt, nach diesen Vorbereitungen! Er stand, in Freude, inniges Wohlgefallen, wahrhaft fromme Liebe verlohren, lange da und blickte nach dem Fenster. Es zeigte sich niemand. Nun fühlte er eine „peinigende Beklemmung der Brust und Schmerz beym Athmen.“ dies sind seine eignen Worte. Er wollte, er musste sich Luft machen —: wie aber? Seine Liebe ging in Andacht über; oder vielmehr, seine Andacht wendete sich vom Geschöpf zum Schöpfer: er griff nach der Bibel, schlug einige seiner Lieblingspsalmen auf, und musste die Stellen, welche Vertrauen auf Gott und Freude an ihm, so wie die, welche Schilderungen schöner Naturscenen enthielten, laut herlesen — was er sonst nie that. Dies besänftigte ihn einiger-

massen, und nur eine in sein ganzes Wesen gleichsam verflossene stille Freude und zarte Sehnsucht blieb ihm zurück.

Indessen war das Haus erwacht, und der alte Bediente kam, wie gewöhnlich, und brachte das Frühstück. Karl sprach ihn sehr freundlich an, was sonst nicht geschahe: der ganz gemeine, träge, trockene Mensch gab nur nothdürftig Red' und Antwort. Karl bemerkte das jetzt nicht einmal, sondern blieb ihm gut und bat ihn nur: Johann, grüsse meine Mutter; sie soll mich doch nur heute einmal ins Freye gehen lassen! — Karl hatte eine gute Stunde getroffen: man gestand ihm den Spaziergang zu, aber der Bediente sollte ihn auf jedem Schritte begleiten, weil man — etwas Boshaftes im Hinterhalt vermuthete. Karln war heute alles recht, er zog seine beste Kleidung an und wanderte sehr glücklich neben dem verdrüsslichen Johann her.

Na, wo wollen Sie denn hin? fragte der Bediente endlich, da sie vor das Thor kamen.

Wohin du willst, lieber Johann, und wo es recht hübsch ist!

Nu, so wollen wir nach — — (er nannte ein nahes Dorf) Es ist ein guter Gasthof da! — Karl liess sich alles gefallen, und sprang im Freyen umher, wie ein Lamm, das zum erstenmale auf grüne Wiesen ausgeführt wird.

Sie kamen an das Dorf: Johann führete Karln sogleich in den Gasthof. Die Mama hat's erlaubt — sagte er: ich soll 'was geben lassen. Was wollen Sie denn?

Was dir gefällt, ist mir auch recht! Lass du nur geben, lieber Johann!

Johann liess sich das nicht zweymal sagen: Karl konnte nichts geniessen, sondern sehnte sich nur wieder hinaus ins Grüne aus der unsaubern, dumpfigen Stube. „Ich konnte es Johannen aber nicht sagen, so lange er noch ass und trank" — setzte er noch zehen Jahre später hinzu, als er diese Scene in meiner Gegenwart schilderte, und ahnete nicht, was er dadurch verrieth.

In sehr kleiner Entfernung von dem Gasthofe erhob sich ein grünender Hügel von nicht unbeträchtlicher Höhe. Karl sahe durch das Fenster: auf diesem Hügel zu stehen, das war jetzt der Gipfel seiner Sehnsucht. Da Johann sein Frühstück mit aller Musse verzehret hatte, äusserte Karl diesen Wunsch: sein Begleiter sass aber jetzt zu fest, als dass er das Steigen nicht hätte widerrathen sollen.

Bleib du hier und lass mich allein hinauf! bat Karl.

Ja, ich soll aber nicht von Ihrer Seite gehen!

Du siehest mich ja von hier! Ich gehe dort den Fusssteig vor deinen Augen hinauf und auch wieder herab.

Johann liess sich das gefallen. Karl flog davon. Körperliche Schwäche und Mangel der Gewohnheit, Berge zu steigen, zwangen ihn gar bald langsamer zu gehen. Es that ihm dies wehe: aber eben dies gelinde Wehe, zu seiner freudigen Begeisterung gemischt, vermehrte nur das Reizende seiner Stimmung. Er kam hinauf. Er glaubte in eine Zauberwelt aufgenommen zu seyn. Ueber ihm das dunkelblaue Gewölbe des Himmels — „das heute wie durchsichtig war," sagte er; vor ihm ausgebreitet die blühenden Fruchtgärten, der schillernde Bach, die dunkelgrünen Saaten, die heller grünenden kleinen Gesträuche im Walde, zwischen denen die alten Eichen noch schwarz hervorragten und, wie gute alte Väter, die Arme über die junge Brut auszustrecken schienen; und unten, näher zu seinen Füssen, das friedliche Dörfchen, mit seinen stillen Hütten, blühenden Gärtchen, regsamen Einwohnern, und mit der schönen Ku-

ehe — „Ich sehe zum erstenmal *), dass alles Leben hat, und dass nur die Menschen, durch Sünden verblendet, dies nicht erkennen. Und ich hörte auch die Sprache aller Lebendigen, die keine Worte hat, sondern nur Töne; und wie jeder Athemzug der Natur vernommen werden kann, und sich die Geschöpfe alle verstehen — der Blüthenbaum und die Biene darauf, die Blume und der Schmetterling, der um sie scherzt — nur die Menschen verstehen sie und auch einer den andern nicht, weil sie Sünder sind, und jeder einen eigenen Abweg wandelt, wo sie sich nicht begegnen, ausser in Neid und Hass."

Karl kniete nieder in das junge Gras, breitete seine Arme zum Himmel, verstummete vor Wonne — „Da war mir's, als ob ein zarter Schleier vom Himmel herab sank und sich vor die Schöpfung hing. Ich sahe noch hindurch, alles, was ich vorher gesehen hatte: aber es floss in einander über und war halb verdunkelt. Und ich hörte seltsame Stimmen und Klänge, die meinem Herzen wohlthaten. Da ich aber meine Augen aufhob, sahe ich den Himmel glänzen von einem Licht, tausendmal heller als die Sonne. Und eine Stimme sprach herab — aber nicht in Worten, sondern nur durch einige Wohllaute, die ich sogleich verstand: Ich liebe sie alle, auch die mich verlassen, und drücke sie an meine Wange und an meine Brust, und versorge sie liebevoll. Sie gehen zu mir ein — etliche früh und die Andern spät. Auch meine Todten sollen leben und auferstehen. Mein Thau ist Frühlingsthau. Erwacht und blüht, ihr Schlafenden unter der Erde. Und es wird Eine Heerde und Ein Hirte werden. Da warf ich mein Antlitz zur Erden vor dem Herrn-Herrn. Und als ich mich erholete und aufrichtete, war das Gesicht vorüber, und alles stand wieder vor mir, wie vorhin; nur in meinem Herzen fühlte ich eine himmlische Freude" — —

Karl ging den Hügel hinab in den Gasthof. Johann sagte ihm, er sey über eine Stunde oben gewesen, was er nicht glauben konnte. Sie gingen nach der Stadt zurück. Karl war froh, aber still. Es war schon über die gewöhnliche Mittagszeit, als sie nach Hause kamen. Karls Vater speisete heute in Gesellschaft. Die Mutter war denn doch ein wenig besorgt und ging den Kommenden auf den Vorsaal entgegen. Nun, Karl, bist du recht vergnügt gewesen? sagte sie wohlwollend und drückte ihm die Hand.

Ja, ja, Mutter! rief dieser heftig, und helle Thränen drangen aus seinen glänzenden Seheraugen. Zum erstenmale bemerkte er hier, wie seine noch immer schöne Mutter leicht gekleidet sey, obschon sie sich gewöhnlich, wie heute, trug — und ein leichtes Zucken durchflog seine Nerven. Die Mutter bemerkte das selbst und gestand es später dem Arzt; suchte auch sogleich, was sie aus Unbesonnenheit übel gemacht, so viel möglich zu verbessern. Dann sagte sie mit Güte, aber auch mit Anstand: Du bist erhitzt, geh' hinter und kleide dich um. Hernach komm wieder, du sollst mit mir essen, wenn du willst. Wir sind allein. Bleibe hübsch vergnügt! —

Karl gehorchte, aber in Glut seiner Sinnlichkeit. Indem er zurück zur Mutter gehen will, pocht etwas derb, wie mit dem Fusse,

*) Diese, so wie die folgenden, mit („—") bezeichneten Stellen sind aus einer Betrachtung Karls von späterer Zeit, wo er sich dieser Scenen erinnert, oder aus seinem Gespräch mit mir. Ich glaube nicht nöthig zu haben durch Zergliederung und psychologische Hindeutungen den geheimen Zusammenhang bemerklicher zu machen und so den Eindruck zu stören. Die durchschossenen Zeilen sind Stellen der Bibel.

an die Thür. Karl macht auf — ein freundliches, blühendes Mädchen tritt herein, beyde Arme voll Blumenstöcke, und sagt mit der heitersten, wohlwollendsten Miene: Da, das schickt Ihnen die Mama! Sie sollen Sich einen Garten vor dem Fenster anlegen, da Sie die Blumen lieb haben. — Und dies gute Kind war dasselbe, das Karl heute früh die Lerchen füttern und liebkosen gesehen hatte. Er konnte kein Wort antworten, er konnte dem Mädchen, das er mit seinen Blicken verschlang, die Blumenstöcke nicht abnehmen, er konnte sie nicht aufhalten, da sie ihre Bürde absetzte und sich sogleich wieder entfernte. Dann aber ging er auf und ab, zerfloss in Thränen und rang die Hände. Johann kam und rief ihn zu Tische. Er suchte sich zu fassen: er hoffte die Mutter *nicht* allein zu finden. Sie war aber allein und recht gütig. Ihm wurde allmählig leichter und wohler. Die Mutter legte nach ihm einem Abwesenden vor und sandte die Teller durch Johann in das Nebenzimmer. Karl fragte — Für Lottchen, antwortete die Mutter. Er erfuhr, dass seine liebe Nachbarin eine Waise sey, die sich mit Besorgung des Putzes der Damen in mehreren Familien erhalte, freye Wohnung von seiner Mutter bekomme, und heute hier arbeite. „Ich habe sie nicht zu sehen bekommen, aber ich kann's nicht sagen, wie mich's freuete, von ihr nur durch Eine Thür geschieden zu seyn und mit ihr aus Einer Schüssel zu essen" — sagte er.

Es wurde schon später Nachmittag, die Mutter schickte ihn hinter, weil sie Kaffeevisite erhielt. Er ging und lauerte, wenn des Abends Lottchen über den Hof nach ihrem Zimmerchen gehen würde. Es geschahe; sie sahe nicht herauf. Spät öffnete er noch einmal die Fenster: da schwebten harmonische Töne, zu- und abnehmend, in stetem Wechsel des Ausdrucks, zu ihm herüber. Lottchen hatte nämlich zufällig auch das Fenster geöffnet, und spielte Guitarre. Karl weinete vor Freuden und jetzt erinnerte er sich auch jenes feyerlichen Tages und jener Kirchenmusik wieder. Von dieser Stunde an *entstand* nicht sowohl eine brennende Liebe zur Musik in seinem Innern: sondern sie *ward da*, mit Eins. Lottchen hatte, wie das Instrument verlangt und es ihr eben einfiel, hin und her modulirt, und dazwischen einige kleine Liedchen gesungen, wozu ebenfalls ein Accompagnement in Arpeggiaturen gesetzt war.

Befremdlich ist es hierbey, dass Karl weder heute, noch an ähnlichen Abenden, (denn das unbefangene Lottchen spielte den folgenden Sommer öfter, ohne dass sie sich behorcht glaubte,) *ihren Gesang* vernahm. Man könnte unter jenen Umständen eher vermuthen, er werde vor *ihrem* Gesang das Instrument überhört haben. Sollte er, nach jener ersten, freylich sehr lebhaften Aufregung *nur* für freye Musik gewonnen worden seyn? Ich glaube nicht! Späterhin war er's zwar, und gegen Gesang gleichgültig: aber dies war erst Folge von der Richtung, die er in jenen Abenden erhielt. Vielleicht liegt die Sache sehr nahe. Bekanntlich vernimmt man jenes Instrument, (besonders die Arpeggiaturen, auch die leisern,) in freyer Luft sehr weit: die gemässigte Menschenstimme nicht; Lottchens weiches Stimmchen schmiegte sich sehr gut an den Ton des Instruments, Worte konnte Karl allerdings nicht verstehen: leicht möglich also, dass er darum *alles*, was er hörte, für Produkt des ihm ganz fremden Instruments nahm. Wenigstens behauptete er später unverrückt, dass Lottchen *nie* gesungen habe, was doch ganz gewiss fast jeden solchen Abend geschehen ist. Leichter zu erklären ist, dass er überzeugt war, er habe *keine* Arpeggiaturen, sondern festangeschlagene und „*fortgehaltene Akkorde, wie von einer Orgel, nur zu- und abnehmend,*" gehört. Da er damals noch nie eine Guitarre gesehen hatte, und ihre Behandlung sich nicht denken konnte; da überdies die ein-

zelnen Töne gut verbundener gebrochener Akkorde in der Entfernung wirklich in einander fliesen: so war schon dies zu dieser Selbsttäuschung genug, wenn auch nicht die dunkle Erinnerung an die Orgel jenes feyerlichen Tages, und der Heiligenschein, der die Geliebte in seiner Phantasie umfloss und der gleichsam das Band zwischen jetzt und damals abgab — ihren verborgenen, leisen Einfluss gehabt hätten. Wie sehr dies aber der Fall war, zeigte sich, dass er fast gar keine Aehnlichkeit fand zwischen jenen Guitarrentönen und denen, die ich ihm, und doch ebenfalls aus der Ferne und möglichst nach seiner Schilderung vorgetragen, hören liess. Er blieb fest dabey, es sey ein ganz anderes Instrument gewesen, was er damals gehört habe.

(Der Beschluss folgt.)

Recensionen.

Trois Trios concertants pour Violon, Alto et Basse, composés par Alless. Rolla. Liv. 2. Vienne, chez T. Mollo et Comp. (Prix 3 Fl.)

Drey fertige Spieler, welche sich die leichte, kurze Spielart mit springendem Bogen zu eigen gemacht haben, können sich, wenn sie auf eigentlichen Kunstwerth bey dem, was sie spielen, Verzicht thun, mit diesem Werke recht wohl unterhalten. Diese drey Trios enthalten leichte, gefällige Melodieen, und viele Passagen. Die letztern sind in jeder Stimme regelmässig und gewissenhaft vertheilt. Die Trios a prima vista zu spielen, möchte wohl für jeden der drey Spieler ein gewagtes Unternehmen seyn. Die Passagen sind zwar jedem von diesen drey Instrumenten angemessen; die äusserste Höhe aber, in die besonders der Violinist zu klettern hat, ganz rein zu treffen, dürfte vielleicht beym ersten Ueberblick nicht jedem Geiger glücken. Angehenden Konzertspielern können diese Trios als Uebungsstücke auch mit Grund empfohlen werden.

Concert pour le Basson principale, accompagné de deux Violons, deux Violes, deux Hautbois, deux Cors, Violoncelle et Basse, composé par Mr. A. Pfeiffer. A Berlin chez J. J. Hummel. Oeuv. 7. (Pr. 3 Fl.)

Concert pour le Basson princ. etc. Oeuv. 8.

Ein Publikum, welches Konzerte von Kreutzer, Rode, Viotti, oder wohl gar von Mozart, Beethoven u. s. w. zu hören gewohnt ist, kann an diesen Produkten keinen Geschmack finden. Die Manier, in der sie geschrieben sind, ist veraltet; die Ritornelle sind nichtsbedeutend und matt, die Harmonieen ärmlich, und die Passagen gegen allen bessern Geschmack oft wiederholt, oder noch geschmackloser verändert. Beyde Werkchen wären unserm Plane gemäss bey Seite gelegt worden, wenn nicht der fast gänzliche Mangel der bessern Musik für den Fagott es nöthig machte, wenigstens den Liebhabern dieses Instruments etwas zu nennen, das ihnen als Uebungsstück dienen kann.

Sechs Canzonetten (italienisch und deutsch) für eine Singstimme und Pianoforte in Musik gesetzt und der Demois. Caroline Tischbein zugeeignet von C. Schulz. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Hr. C. Schulz ist, wie ich von Leipzig aus erfahre, derselbe, der den zweyten Chor zu Kotzebue's Hussiten und auch manche Ouverturen u. dergl. geschrieben hat. Ich kenne nur jenen braven Chor dieser, so wie auch vorliegende kleine Gesangstücke, über-

zeugen mich, Hr. Sch. sey ein Musiker von Talent und Geschicklichkeit, dem es aber auch zu oft begegne, seine Erinnerungen mit seinen Erfindungen zu verwechseln. Es gehet ihm, wie den Malern, die zu viel und zu anhaltend gute Muster kopirt haben. Genaue Aufmerksamkeit auf sich selbst, um zuerst sicher zu werden, für welche Gattung man zunächst geschaffen sey; dann Bearbeitung dieser Gattung ganz aus dem Eigenen, ohne Vergleichen, Nachschlagen Anderer; Zutrauen endlich gegen einen unterrichteten Freund, dem man seine Arbeiten vor der öffentlichen Bekanntmachung mittheilte und diejenigen sogleich ganz von neuem machte, (nicht stellenweis ihnen nachhelfen wollte,) wo jener Lieblingsfehler nachgewiesen werden könnte: das ist, nach meiner Erfahrung, was man einem jungen Manne von Talent und Eifer für seine Kunst in jenem Falle rathen und zumuthen darf. Es sollte mich sehr freuen, wenn Hr. Sch. diesem Rathe folgte, weil sich dann von ihm höchstwahrscheinlich vieles Schätzbare erwarten liesse; wenigstens habe ich es für Pflicht erachtet, herauszusagen, was weder Hrn. Sch., noch dies hübsche Werkchen herabsetzen kann und soll.

No. 1. ist im Ganzen ein guter Gesang; doch künstelt der Verf. S. 2, Syst. 5 u. folg. für diese Gattung, im Verhältniss zum Text, und im Verhältniss zum Anfange zu sehr, so dass man auch, bey der endlichen Rückkehr zur herrschenden Tonart, Seite 5, System 1, Takt 5, kaum glaubt nach Hause und zur Ruhe zu kommen. No. 2. ist im Ganzen nicht beträchtlich; im Einzelnen ist der Anfang eine Reminiszenz, und der gebräuchliche Opernarienschluss, an sich, und in dieser Gattung von Gesängen, auch nicht zu loben. No. 3. hingegen ist ein sehr gutes, lobenswerthes Stück. Der Charakter der Gattung, so wie der Ausdruck des Textes, auch im Einzelnen, sind getroffen, die Melodie ist interessant und fliessend, das Accompagnement weder gemein, noch verkünstelt oder überladen. Das f, S. 6, Syst. 1, Takt 7, würde ich lieber aufgeopfert und drey Achtel a geschrieben haben, weil in solch einem einfachen, zarten Stück auch ein harter Vorhalt besser vermieden wird. No. 4. ist ebenfalls ein angenehmer Gesang; und wenn auch der Anfang nicht eben neu ist, so tritt die Folge, von „voi dovete" Syst. 2 an, und das sich anschliessende Allegretto, desto vortheilhafter hervor. An eine gewisse Mozartsche Opernarie für die Soubrette erinnert aber auch dies Allegretto. No. 5. ist ein sanftes Schmeichelliedchen, das besonders von Seite 15 an recht herzlich wird. Daselbst, Syst. 1, Takt 5 rechte Hand, müssen die ersten zwey Noten d fis heissen; und statt des dis des folgenden Takts würde ich d behalten haben — jenes klingt zwar vornehmer, fremder und schärfer: aber eben darum! No. 6. halte ich für, gleich bey der Anlage, vergriffen: es wäre darum unnütz, Einzelnes auszuheben und darüber zu sprechen.

Noch ist anzumerken, dass Hr. Sch. für den Sänger sehr vortheilhaft schreibt, und mit Recht die etwannigen Verzierungen angiebt, weshalb diese Canzonetten gesungen seyn wollen, wie sie dastehen; und dass der deutsche, neben den italienischen gesetzte Text sehr gut gerathen ist. Freylich will ein solch artiges Nichts eigentlich italienisch gesungen seyn; wem aber dies nicht geläufig ist, der kann sich hier mit dem deutschen wohl behelfen. Das Werkchen ist gut gedruckt. Ich habe es genauer damit genommen, als es bey manchen ähnlichen nöthig ist, denn es ist, so viel ich weiss, Hrn. Schulze's erstes gedrucktes Werkchen, und Er lässt, wie gesagt, vieles Gute von sich hoffen.

Nachrichten.

Berlin, den 6ten July. Den 22sten Juny ward auf dem Nationaltheater zum erstenmal der Tollkopf gegeben, Opera buffa in 1 Akt, frey nach dem Irato von Marsollier, Musik von Mehul. Es ist die erste eigentliche Opera buffa, die auf unserm Theater gegeben ward, und wegen der guten und raschen Darstellung auch in den folgenden Aufführungen allgemein gefiel. Bey solcher Darstellung kann Inhalt und Musik auf gleich angenehme Weise unterhalten. Besonders überraschten viele neue, sehr launige Wendungen der Musik. —

Vorgestern ward zum Benefiz von Mad. Schick das längst erwartete neueste Schillersche Drama Wilhelm Tell gegeben, das ich hier nur wegen der meisterhaften Ouverture und der zur Handlung gehörigen Musik von unserm Musikdirektor Weber, nenne. Die Ouverture bereitet durch ihren einfach-grossen Charakter nicht nur auf den Geist des Stücks vor, sondern verkündigt gleichsam den ganzen Inhalt. Sie beginnt in ländlich-frohem Ton, der uns ganz in das Land der biedern Männer versetzt, die hier erscheinen; durch schmelzende Klagen erzählt sie dann die harte Behandlung des Volks von den kaiserlichen Landvögten, erhebt sich mit immer wachsender Kraft zu dem dadurch erregten Sturm, donnert den Inhalt des dritten und vierten Akts, indess die immer wiederkehrenden ersten Töne, der Kuhreigen etc. an den Charakter des Ganzen erinnern, und kehrt endlich zu dem Ton des Anfangs zurück, um die Idyllenwelt der ersten Scenen einzuleiten. Auch die fünf Gesänge, die im Stück selbst vorkommen, die Lieder des Fischerknaben, Hirten, Jägers, des ältesten Sohns von Wilhelm Tell, und der Gesang der Mönchsprozession (der letztere ohne musikalische Begleitung) sind äusserst ansprechend und ausdrucksvoll, und erwarben sich, so wie die Ouverture, den lautesten Beyfall der zahlreich versammleten Zuschauer.

Anekdote.

Der Kastrat Caffarelli (man vergleiche über ihn Gerbers Tonkünstlerlexikon) war, wenn auch nicht der Stifter, doch der erste Verbreiter des an Verzierungen, Koloraturen und Variationen überfüllteten neuern italienischen Gesanges. Kein Sänger der Welt hat diesen Caff. an Geläufigkeit der Kehle und Nettigkeit der ausgelassensten Verbrämungen übertroffen. Damit bezauberte er alles, vernichtete fast die edlere Schule Porpora's in Italien (zu welcher auch der Sänger aller Sänger, Farinelli gehörte,) und wurde mit so vielem Beyfall und so vielem Geld überhäuft, dass er ein Herzogthum kaufen konnte. Nur an Diamanten und andern Pretiosen besass er über zwey Millionen Livres. Mit seinen Reichthümern wuchs seine Eitelkeit, sein Stolz, seine Launigkeit, fast bis zur Tollheit.

Unter Ludwig XV. kam er nach Paris und sang vor dem König und seinem Hause. Der König schickte ihm eine kostbare goldene Dose. Was? rief Caffarelli dem Ueberbringer zu — Der König von Frankreich schickt mir diese Dose? Behalten Sie sie! denn — sehen Sie, hier hab' ich deren dreyssig, die alle mehr werth sind, als diese da! Ja, wenn sie wenigstens mit dem Bildniss des Königs geziert wäre — — Mein Herr, erwiderte jener: der König von Frankreich schenkt sein Portrait nur Gesandten. — Pah, Gesandten! so mag er sich auch von Gesandten vorsingen lassen! —

Man erzählte dies dem König: er lachte und erzählte es der Gemahlin des Dauphins, einer eifrigen Musikliebhaberin (Prinzessin

von Sachsen). Diese liess den Sänger kommen, erwähnte jene Impertinenz mit keiner Sylbe, gab ihm einen schönen Diamant, und zugleich seinen Reisepass. Er ist vom König selbst unterzeichnet das ist viel Ehre für Sie — sagte sie. Aber Sie werden sogleich davon Gebrauch machen, denn er gilt nur auf zehn Tage.

Nun kam Kaff. nach Rom. Der Kardinal Albani lud ihn zu sich ein, und zugleich die vornehmsten Damen und Herren der Stadt Caff. versprach zu kommen und zu singen, sandte auch die Musik zu einer Lieblingsarie, die er vortragen wollte, im voraus dahin. Der Abend, die Stunde des Konzerts kömmt. Caff. nicht. Der Kardinal schickt man findet ihn in Pantoffeln und Schlafrock.

Wie? Ihre Eminenz und die ersten Familien Roms erwarten Sie! sagt der Bote erstaunt.

Oh che disgrazia! erwidert der Virtuos. Ich hab' es vergessen. Sagen Sie Seiner Eminenz, er möge mich entschuldigen: ich komme schon ein andermal. Ich bin nicht aufgelegt — ehe ich meine Toilette gemacht hätte wäre der Abend hin — Wie gesagt — er mag mich entschuldigen. Ein andermal! ein andermal!

Die versammleten Eminenzen geriethen in nicht geringen Allarm über diese Antwort. Albani nahm seine Maasregeln augenblicklich. Der Maggior Domo (ohngefähr Oberhaushofmeister) stieg in eine Kutsche, vier handveste Reitknechte mit Hetzpeitschen folgten ihm. Mein Herr, begann jener, da sie bey Caff. angekommen waren — Sie folgen mir zum Kardinal, wie Sie sind. Kaff. machte Umstände: die Haltungsfeste machten eine gewisse leise Bewegung, der Anführer wiederholte kalt und fest seine Forderung. Caff., verblüfft, stieg ein, kam an Er tritt, im Putz von Schlafrock und Pantoffeln, in den glänzenden Saal jene Begleitung bleibt ihm immer zur Seite. Er versucht sich durch Gesten, auch durch abgebrochene, verbindliche Worte zu entschuldigen kein Mensch antwortet eine Sylbe oder macht auch nur eine Bewegung. Die fürchterlichen Begleiter machen linksum Caff. muss mit und kömmt ins Orchester. Auch hier eine Todtenstille. Er findet nur sein Pult mit der aufgeschlagenen Stimme seiner Arie, nicht einmal einen Stuhl, wie viel weniger den Ehrensessel, in welchem er sich con grazia zu werfen gewohnt war. Sobald er an das Pult kömmt, fängt das Orchester an, und zwar, zu seinem Entsetzen, das Ritornell seiner Arie. Er muss ja wohl singen, und im Trotz singt er wirklich sehr gut. Man applaudirt laut, man ruft: bravo Caffarelli! bravo Caffarelli! Jetzt wieder alles still und die fünf furchtbaren Gesichter stehen wieder da und nöthigen ihn in das Vorzimmer zu gehen. Hier überreicht ihm der maggior domo eine prächtige Dose voller Zechinen, und sagt Empfangen Sie hier von Seiner Eminenz diese Belohnung für Ihre Talente! Und nun fällt jenes Quartett ein: Empfangen Sie hier von Seiner Eminenz diese Belohnung für Ihre Ungezogenheit! Damit giebt ihm denn jeder in einigen tüchtigen Hieben seine Peitsche zu kosten. Sobald die Gesellschaft im Salon den Virtuosen schimpfen und schreyen hört, wiederholt sie das laute Applaudiren und den Ruf: bravo Caffarelli! bravo Caffarelli!

Den andern Morgen wurde es ein Lieblingsbonmot in der Stadt, dass — die Kardinäle tüchtigere Zuchtmeister wären, als die Könige von Frankreich.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XVII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

July. | №. XVII. | 1804.

Neue Verlagsartikel des Musik-Comtoirs zu Braunschweig.

erton, Aline Königin von Golconda

— — Duett O liebst du mich 12 Gr.

— — Arie Uns Kinder der Provence 4 Gr.

— — Arie Ihn empfängt der Ruhm 4 Gr.

— — Barcarole Liebes Blondchen. 3 Gr.

— Zwey Märsche. 3 Gr.

ranke, Sonate p. le Pianof. 12 Gr.

— 12 Lieder mit Melodieen. 20 Gr.

örges, Freudenlied, mit Begl. d. Pianof. und der Guitarre. 4 Gr.

— Bundeslied, Willkommen im traulichen Kreise 3 Gr.

ouard, Michel-Ange, Arie Junges Herz. 4 Gr.

— Barcarole, Zu Venedig. 3 Gr.

hof, Helene, Trio, Franz liebte die schöne Lisette. 6 Gr.

ller, 10 Variationen, Kind willst du ruhig. 2 Gr.

— 12 do Gestern Abend. 12 Gr.

— 12 Ecossoisen. 6 Gr.

umann, Rundgesang. Im Bache des Lebens. 4 Gr.

nk, 12 Walzer für 4 Hände. 12 Gr.

amlung der vorzüglichsten Romanzen französischer Opern, deutsch und französisch. 1. 2. 3. Heft. à 12 Gr.

— do für Guitarre und Flöte oder Violin. à 12 Gr.

— do für 2 Flöten. à 12 Gr.

anzen, Sonate p. le Pianof. av. Viol. et Vlle. 18 Gr.

Wiedebein, p. 2 Flûtes. 8 Gr.

— — Variations p. le Pianof. sur Dans Zu Steffen sprach. 12 Gr.

Winter, Tamerlan, Märsche und Tänze. 12 Gr.

Leonard, Le Medecin Turc, Klavierauszug mit französischem und deutschem Text, ist unter der Presse.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Pleyel, I., 3 Quatuors p. 2 Viol., Alto et Basse. Op. 42. 1 Thlr. 16 Gr.

Rolla, Concerto per il Violino. 1 Thlr. 8 Gr.

Vanhall, J., Sonatines faciles p. le Pianof. avec Viol. ad Lib. Liv. 2. 1 Thlr.

Six Marches p. le Pianof. comp. par différens maitres. Part. 3e. 10 Gr.

Pleyel, 3 gr. Sonates p. le Pianof. av. acc. de Viol. et Vlle. 2me Part. Liv. 1. 2 Thlr. 8 Gr.

Dalayrac, La maison à vendre, arr. p. le Pianof. p. Ch. Zulehner, av. paroles franz. et allem. 3 Thlr. 3 Gr.

Dalberg, J., Lied der Thekla oder des Mädchens Klage, mit Begl. d. Klav. Op. 21. 12 Gr.

— — Variations à 4 mains p. le Pianof. Op. 18. 16 Gr.

Himmel, F. H., 4 Variations (sur un air anglais) p. le Pianof. 8 Gr.

Gelinek, 6 Variat. sur un air russe p. le Pianof. 12 Gr.

Le Brun, 1 Concerto pour le Hautbois. No. 1. 1 Thlr. 20 Gr.

— — 1 dito No. 3. 1 Thlr. 20 Gr.

Kueffer, B., 6 Variations p. le Pianof. Op. 1. 20 Gr.

Gebauer, E., 3 Duos conc. p. 2 Flûtes. Op. 11. Liv. 1 et 2. 2 Thlr. 16 Gr.

Riotte, P. J., 6 Walzes p. le Pianof. Cah. 1—3. à 10 Gr. 1 Thlr. 6 Gr.

Witting, J. L., 9 Variations p. le Basson av. acc. d'Orch. Op. 17. 20 Gr.

— — 9 do do Op. 25. 20 Gr.

Arnold, J. G., premier Concerto pour Violoncelle. 2 Thlr. 16 Gr.

— — 3eme Conc. p. Vlle. 2 Thlr. 16 Gr.

André, A., gr. Sonate p. le Pianof. et Violon Op. 21. 1 Thlr. 2 Gr.

Fränzl, F., 6eme Conc. p. le Violon. Op. 7. 2 Thlr. 16 Gr.

— — 7eme Conc. p. le Viol. Op. 8. 2 Thlr. 16 Gr.

Grossmann, 6 Walzes et 6 Contredanses p. le Pianof. 14 Gr.

Stumpf, J., 2e Conc. p. le Basson. 1 Thlr. 20 Gr.

Goepfert, A., Quatuor p. Clarinette, Viol., A. et Vlle. No. 2. 22 Gr.

Simrock, H., 12 Walzes, 6 Angl. et 6 Allemandes p. le Violon. 19 Gr.

Haydn, J., 6 Duos p. 2 Flûtes arr. par Arnold. Op. 104. Liv. 1 2. 3 Thlr. 2 Gr.

Boieldieu, Ouverture de l'Op. le Calif de Bagdad, arr. p. 2 Fl. 8 Gr.

Fischer, 6 Walzer für 2 Viol. et Bass. 2te Lief. 6 Gr.

Auswahl der vorzüglichsten Arien und Romanzen aus Opern für eine Flöte. 3te Lief. 16 Gr.

— — do do für 1 Violin mit Begleit. der 2. Viol. 1. Lief. 20 Gr.

Hoffmeister, 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 20. Liv. 2. 20 Gr.

Gürrlich, Aug., 9 deutsche Lieder mit Begl. des Pianof. 16 Gr.

Favoritgesänge aus d. Oper Lohmann, oder d. Thurm zu Neustadt, dem Geheimniss und den Schlegern, f. 2 Fl. od. 2 Viol. 12 Gr.

Franz, C. G., Sonate p. le Pianof. 12 Gr.

Collection des meilleurs Romances des Operas françaises, arr. p. le Pianof. Cah. 1 et 2. 1 Thlr.

Mozart früchte für Klavier und Gesang. 3te L. 1 Thlr.

Wanhall, 6 Sonatines p. le Pianof. Cah. [illegible]

Freubel, J. L. P. L., Ouverture arr. p. le Pianof. av. Viol. obl. 12 Gr.

Podor, A., Quatuor p. le Pianof. avec [illegible] A. et Vlle. Op. 7. Liv. [illegible] 1 Thlr. [illegible]

Tuscheck, Hans Klachel. Opera comique arr. en Quint. p. 2 Viol., 2 Altos et Violoncelle [illegible] 3 Thlr. [illegible] Gr.

Pleyel, 3 Quatuors concertans p. 2 Viol., A. et B. Op. 62. 2 Thlr. 15. Gr.

Mozart, Don Juan, Op. arr. en Quat. p. 2 Viol. A. et Vlle. L. 1 et 2. 4 Thlr. 16 Gr.

Gürrlich, A., Der Zug nach Eleusis und [illegible] ravane. Zwey Quadrillen, Märsche etc. für das Pianof. 12 Gr.

Fasch, C., Sonate p. le Pianof. 10 Gr.

Beethoven, gr. Sonate p. le Pianof. 12 Gr.

Martin, V., Ouv. de l'Op. Une cosa rara, arr. 2 Flûtes. 8 Gr.

Bornhardt, J. H. C., 12 Lieder am Klavier [illegible] singen. 16 Gr.

Parade - Märsche der französischen Truppen. [illegible] tepiano eingerichtet von G. P. Körner. [illegible] 8 Gr.

Musikalische Arabesken. Lieblingsstücke aus [illegible] neuesten Opern f. Klav. u. Gesang. 2s H. [illegible]

Kanne, F. A., Journal pour la Guitarre. [illegible] Cah. 1. 1 Thlr.

Wölfl, J., 3 Sonates pour le Pianoforte. [illegible] 2 Thlr. 6 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten July. №. 42. 1804.

Der Besuch im Irrenhause.

(Beschluss.)

Die innigste, aber auch eine wahrhaft fromme Liebe lebte von Stund an in ihm und machte ihn unbeschreiblich glücklich. Jene Nacht schon schrieb er die trautesten Herzensergiessungen an seine Freundin — was von nun an eine seiner Hauptbeschäftigungen blieb, ohne dass Lottchen oder sonst Jemand ein solches Blatt zu sehen bekommen hätte. Am frühen Morgen ging er, was er sonst nie gewagt hatte, unangemeldet zu seiner Mutter und bat dringend um ein Instrument — nicht um einen Lehrer. Julie liess ein kleines Klavier, das von alten Zeiten her in einer Nebenstube stand, zu ihm bringen. Nun fehlte ihm gar nichts mehr. Er spielte fast den ganzen Tag, wenn er nicht schrieb. Des Abends horchte er auf die Guitarre, und wenn sie nicht erklang oder aufhörte, spielte er, so gut es gehen wollte, seine Antwort. Er bezweifelte nämlich gar nicht, dass Lottchen ihm spiele, auf ihn höre, wie er auf sie, ihn verstehe, wie er sie zu verstehen glaubte — denn er nahm, was er hörte, für reinen Erguss der Seele, wie Er nur diesen gab, und so bildete seine Phantasie aus Tönen einen zusammenhängenden Dialog zwischen ihm und seiner Freundin. Dies war es nun, was sein System gründete und für immer befestigte — sein System, das er schon oben verrieth und worüber ich ihn in der Folge sich selbst erklären lasse.

Es wurde Herbst, der Antheil der Sinnlichkeit an seiner Liebe wurde mächtiger — sein Glück war dahin. Die Abende wurden rauher, die Fenster sehr selten geöffnet: er fühlte sich sehr unglücklich. Die schwärzeste Melancholie bemächtigte sich allmählig seiner — er mochte keine Nahrung, fand keinen Schlaf; er wollte auch nicht mehr schreiben, ja sogar nicht mehr Klavier spielen. Der Wunsch zu sterben drängte sich öfter und immer öfter und auch immer mächtiger in ihm auf; endlich konnte er sich fast nie mehr von ihm loswinden, und er mahlte sich mit Genuss die Scenen aus, wenn man ihn vermissen, im Flusse finden, beklagen, um ihn weinen würde. Aber sie — sie musste es wissen, dass er für sie gelitten habe, für sie gestorben sey! sie musste seinem Schatten ihre Gegenliebe gestehen, und seinen Hügel mit Thränen bethauen! In einer stürmischen Nacht schrieb er ihr einen langen Brief, worin er sein ganzes Herz aufschloss, Abschied nahm und sie um ihre Liebe für jene Welt beschwor. Grauen und Schauder des Todes hatten ihn oft über dem Schreiben befallen: er hatte sie durch Erbitterung und Hohn besiegt. Der Brief ist voller grässlicher Bilder und herzzerreissender Stellen — ich habe ihn gesehen. Dieser Brief sollte der guten Lotte, die von alle dem nichts ahnete, und bisher eben so wenig mit Absicht musizirt, als Karls schwaches Klavier auch nur jemals gehört hatte —; dieser Brief sollte ihr von ihm selbst übergeben werden. Er trug ihn fast zwey volle Wochen und mit dem unwandelbaren Vorsatz bey sich, sobald er ihn in ihren Händen wisse, seinem Leben ein Ende

zu machen. Er bekam während dieser Zeit oft Fieberanfälle: er achtete ihrer nicht. Endlich entdeckte er, dass Lottchen heute wieder bey der Mutter arbeite. Sein Entschluss wurde nicht wankend.

Er wollte seine Papiere verbrennen: sonderbar genug — sie dauerten ihn, und er packte sie, mit Ausschluss deren, die an seine Freundin gerichtet, und die ihm zu heilig waren, als dass er sie fremden Händen hätte anvertrauen mögen — nur in ein Couvert mit der Ueberschrift: Vermächtniss an meine Mutter. Jene Briefe vernichtete er wirklich und mit dem Verglimmen derselben schienen sich alle Bande, die ihn an das Leben fesselten, aufzulösen. Fast gleichgültig liess er seine Mutter fragen, ob er zu ihr kommen dürfe. Sie war mit Lottchen allein und liess ihn kommen. Es that ihm wohl, als die Mutter ihn erschrocken anredete: Was hast du, Karl? du siehest krank aus! was fehlt dir? Er versicherte, dass ihm wohl sey. Die Mutter schickte Lottchen nach einer Weile mit einem Auftrage in ein anderes Zimmer; hernach fiel es ihr anders ein, und sie ging ihr nach. Kalt und starr trat Karl an das Arbeitstischchen, legte den Brief unter die zusammengeschlagene Nähterey, so dass sie ihn sogleich finden musste, und trat in ein entferntes Fenster, um nur den Augenblick noch zu erwarten, wo der Brief gefunden würde. Lottchen kam zurück, setzte sich, nahm die Arbeit vor, fand, befremdet, den Brief. Sie vermuthete eine Neckerey und schlug den Brief auseinander. Karl vermochte es nicht sie immer anzusehen, sondern bemerkte nur in einzelnen Blikken, dass das arme Kind sich verfärbe und zittere, und dass nun helle Thränen aus ihren Augen drangen. Da wollte er fort. Um Gottes willen, bleiben Sie! rief das Mädchen in Todesangst, aber leise. Und wenn Sie mich nicht Zeitlebens unglücklich machen wollen, so lassen Sie von dem schrecklichen Gedanken! Versprechen Sie mir's! Nicht wahr, Sie versprechen mir's? Nicht wahr? wiederholte sie nochmals noch dringender und in Thränen zerfliessend. Karl stand stumm und wie verzaubert. Indem er das abgedrungene Versprechen thun wollte, trat die Mutter herein. Lottchen half sich gewand genug, dass man nichts Besonderes bemerkt haben würde: aber Karl liess dies nur allzuleicht erblicken. Die feine, erfahrne, weltkluge Frau fragte Karln mit festgeheftetem Blicke auf Lotten: Was ist dir, Karl? du bist ausser dir! du zitterst! du bist wirklich krank. Geh auf dein Zimmer: lege dich nieder. Ich schicke nach dem Doktor. Johann soll bey dir bleiben. Johann, geh' er mit ihm! —

Karl folgte betäubt. Die Mutter hatte, während ihrer Rede, scharf beobachtet. Gänzliches Verläugnen wäre vergebens, dachte das gute Lottchen; aber gänzliches Gestehen ein Verbrechen an dem armen, ohnehin gequälten Jüngling. Sie gestand daher der forschenden Mutter, er habe ihr einige Artigkeiten gesagt, deren Unerwartetes sie in Verlegenheit gesetzt habe, und da sie ihm hierauf ernsthaft geantwortet, sey auch er sehr verlegen geworden. Julie schien befriedigt, benutzte aber, was sie erfahren, gegen ihren Gemal, dem sie schon oft vorgestellt hatte, Karln in einige, ihm angemessene Thätigkeit auf das Land zu bringen. C., der bey Verschwendung im Grossen, niedrig geizig im Kleinen war, hatte aus solcher Kargheit die Sache abgelehnt, aufgeschoben, musste jetzt das Zweckmässige des Vorschlags eingestehen, und that es mit heftigem Widerwillen gegen Karln.

Dieser war indess auf sein Zimmer geschwankt. Er erwachte aus seiner Betäubung mit dem Ausruf: Sie hat um mich geweint! Sie will, ich soll leben: da muss ich es ja! Und nun folgte ein Strom lindernder Thränen. Um des lästigen Wärters überhoben zu seyn, legte er sich nieder und schloss die Augen. Die Stunden schwanden ihm wie Minuten. Er

träumte wachend von seinem Glück. Endlich fiel ihm der Gedanke zentnerschwer aufs *Herz*, dass er ihr ja das erbetene Versprechen nicht gegeben, dass er sie so sehr erschreckt habe, dass sie seinetwegen in ängstlicher Besorgnis schwebe u. s. w. Sie muss meine Folgsamkeit wissen! wiederholte er sich immerfort. Sie muss beruhigt werden! und sogleich! koste es auch, was es wolle! Ob es dies allein war, weshalb er sich zu ihr drängen wollte, ist wol zu bezweifeln. Seine erhitzte Phantasie gab ihm Plane über Plane ein: je deutlicher er ihr Unausführbares erkannte, je höher stieg seine Angst. Seine Vorstellungen verwirrten sich nun, er fing an unzusammenhängend zu reden, kam aber sogleich wieder zu sich und bemerkte sogar, dass er gesprochen habe. Die Furcht, sich dadurch zu verrathen, mehrte seine Pein und Verwirrung. Der Abend nahete sich, mit diesem, wie er jetzt glaubte, die Unmöglichkeit, Lottchen zu sprechen. — So muss ich vor! mag man auch mit mir machen, was man will! rief er laut, sprang auf, wollte hinaus: Johann griff zu, hielt ihn fest. Karl erwachte zum klaren Bewusstseyn und fühlte sich zugleich äusserst matt.

Er liess sich wieder zu Bett bringen und war nun im Stande, neue, und, wie er glaubte, ausführbarere Plane zu machen. Du willst still liegen und deinen Wächter sicher machen, entschloss er sich endlich. Wenn Lottchen des Abends spät auf ihr Zimmer kömmt und du Licht siehest, wagst du es in der Dunkelheit und gehest hinauf zu ihr. So soll, sie muss dich hören: weiter willst du ja nichts.

Abends zehn Uhr sahe er Licht in jenen Fenstern. Er hatte so lange ruhig gelegen, dass Johann fest eingeschlafen war. Karl stand auf, kleidete sich an, verlöschte das Licht, schlich, ohne dass Johann erwachte, vor ihm vorbey, die Treppe hinab, in den Hof — alles im vollkommenen Bewusstseyn. Im Hofe konnte er sich lange nicht finden — ob und wie weit Erkältung und physische Ursachen überhaupt zu diesem und dem Folgenden beytrugen, kann jetzt nicht mehr ausgemacht werden. Endlich fand er den Eingang zur Treppe und in demselben Moment kam sein Vater, dem der Kutscher vorleuchtete, herzu, um in den Stall zu gehen, und nach einem kranken Pferde zu sehen, das er lieb hatte. C. entdeckte den vor Schrecken Erstarrenden, fuhr auf ihn zu und ergriff ihn zornig: Karl stiess einen lauten Schrey des Entsetzens aus und wusste nichts mehr von sich.

Man trug ihn, der mehr einem Todten als einem Lebenden glich, ins Bett: er verfiel in ein hitziges Fieber, wo er mit den schrecklichsten Phantasieen drey Tage lang kämpfte, bis er in einen Zustand der grössten Ermattung verfiel, wo er sich seiner Verhältnisse und der Vergangenheit allmählich wieder bewusst wurde. Das Erste, was er jetzt that, war, dass er sich zum Fenster seines Schlafzimmers wendete, um nach Lottchens Fenstern zu sehen: er entdeckte einige Männer, die Hausgeräthe jene Treppe herunter und zum Hause hinaus trugen. Das Herz wollte ihm brechen; er bat den Bedienten mit Thränen so lange, bis ihm dieser gestand, Lottchen musse plözlich ausziehen, er wisse nicht warum. Das stürzte Karln in noch heftigere und anhaltendere Zerüttung, und seine Krankheit wurde äusserst gefährlich.

So verfloss der Winter. Der Frühling brachte ihm einige körperliche Kräfte: aber Geist und Sinn waren nun wirklich unfähig und stumpf. Er sprach sehr wenig, immer ohne Interesse und nur über das Unbeträchtlichste. Er äusserte fast gar keine Wunsche, und es war ihm auch fast gleichgultig, ob sie erfüllet wurden oder nicht. Alles war ihm einerley. Er fragte auch nicht nach dem Schicksal seiner Freundin, und schien sich ihrer wirklich nur dunkel, doch mit angeneh-

men Gefühlen zu erinnern. Die erstenmale, als er seinen Vater wiedersahe, überfiel ihn ein leichtes, krampfhaftes Zucken; hernach wurde ihm auch dieser gleichgültig. Nur zuweilen will man an ihm Merkmale gefunden haben, dass er die Menschen überhaupt verachte und sich für besser halte, als sie alle. Seine Mutter fühlte jetzt wahres Mitleid mit ihm — kein Weib verschliesst dem Unglücklichen ihr Herz, der es durch Liebe wurde — sie nahm sich seiner sorgsam an: er blieb kalt, fremd und unerkenntlich auch gegen sie. Das Klavier stand noch, wie vormals, in seinem Zimmer: er öffnete es nicht. Einigemal redete ihm die Mutter an: Karl, willst du nicht spielen? thu' es doch. — Jetzt nicht, antwortete er kalt und gleichgültig.

Der sehr verständige und erfahrene Arzt hoffte nun mehr von seiner Psychologie, als von seiner Medizin. Er hatte sich aus Karls früherm Leben alles erzählen lassen, dessen man sich erinnerte: seinem Plan gemäss machte man folgenden Versuch. Karl war auf den angehenden Frühling absichtlich nicht aufmerksam gemacht worden und schien ihn auch nicht zu bemerken. Man wartete einen sehr heitern und warmen Tag ab. Unvermuthet kömmt am Morgen die Mutter, schon angekleidet, und zwar sehr geschmackvoll — Karl: siehe den schönen Frühling komm, wir wollen ausfahren! wir beyde allein! — Es schien schon hier ein angenehmes Gefühl, wie aus dem Hintergrunde seiner Seele, in ihm aufzusteigen. Er schwieg zwar, sahe aber die Mutter lange und freundlicher an, als sonst, und kleidete sich ohne Widerspruch langsam an. Beyde stiegen in den Wagen, dieser fuhr zu demselben Thore hinaus und auf demselben Weg, den Karl voriges Jahr an einem ähnlichen Tage, und so unbeschreiblich glücklich, gewandelt war. Die Mutter wartete, ob er sich dessen erinnere: es schien nicht so, und sie rief ihm jenen Tag ins Andenken zurück. Ueber sein Gesicht verbreitete sich eine Röthe, als schäme er sich, und auch sein Schweigen und seine Blicke sagten dasselbe aus. Ueberraschte ihn hier das Andenken an seine damaligen Freuden zugleich mit dem Bewusstseyn seines jetzigen Zustandes? oder bemerkte er und empfand es übel, dass man ihn jetzt, wie einen Kranken behandele? oder endlich, fühlte er nur überhaupt durch diese Erinnerung aus dem Munde eines Andern seine Delikatesse beleidigt? —

Sie kamen an das Dorf: der Wagen hielt vor dem Gasthofe. Es war Sonntag und alles schien in heiterer Festfeyer. Es war leicht zu bemerken, dass sich Karl jenes frohen Tages genau erinnere und in dieser Erinnerung froher werde: aber eben so deutlich blieben die Merkmale jener seltsamen Beschämung, und alle Bemühungen, den Zwang zu entfernen, womit er seine erwachende Heiterkeit verbergen wollte, so wie die Versuche, seine Verschlossenheit zu brechen, waren vergebens. Endlich legte er sich an das Fenster und sahe sehnsüchtig nach dem bewussten Hügel. Wollen wir hinaufsteigen? fragte ihn die Mutter. Immer noch mit erzwungener Gleichgültigkeit bat er, dies ihm allein zu erlauben. Es wurde ihm verstattet, und da er fort war, Johann beordert, ihm unbemerkt zu folgen, um, wenn es nöthig wäre, bey der Hand zu seyn.

Karl schien sehr gefasst und ruhig hinaufzusteigen. Da er aber auf den Gipfel kam und ganz dieselbe reizende Scene, wie vor dem Jahre, erblickte: so blieb er eine lange Weile, wie erstarret und nur in den Eindruck des Ganzen versunken, stehen. Dann warf er sich nieder, seufzete, weinte, faltete die Hände, und schien in sanftes Entzücken aufgelöset. Hier begann in der Kirche zu seinen Füssen der Gottesdienst mit dem Orgelspiel, das durch die geöffneten Kirchthüren hell herauftönete: da bemerkte man eine heftige Erschütterung aller seiner Glieder und in dem-

selben Augenblicke wurde sein Geist, auf Fittigen der Begeisterung zu himmlischer Freude erhoben. Er betete laut und mit ausgebreiteten Armen. Lob und Dank war der Inhalt seines Gebets. Er rief die ganze Schöpfung auf, einzustimmen in seinen Psalm; er verrieth zum erstenmal die Verbindung der Ideen, die hernach sein inneres Wesen für immer beherrschten. Der Bediente trat besorgt hinter dem Busche vor, als komme er eben erst, und redete ihm zu mit hinunter zu kommen. Karl drückte ihm froh die Hände und rief: Horch, horch! kannst du die Stimme hören, kannst du die Sprache verstehen, in welcher alles Gute im Himmel, und auf Erden redet und sich verständlich macht? —

Er liess sich hinabführen, ohne, wie es schien, sich dessen bewusst zu werden, und sprach nur immer fort mit Heftigkeit und Entzücken über Musik, als „die Sprache, in welcher Gott die Menschen rufe, in welcher alles Gute von guten Seelen ausgesprochen werden könne, in welcher alle reine Herzen einander verständen, die allein auf das Himmlische gerichtet sey, wie alle andere Rede auf das Irdische, und mehreres dergleichen, was in dem Folgenden von ihm selbst weiter auseinandergesetzt wird. So kam er zur Mutter hinab, so blieb er von jetzt an für immer. Er verachtete das Sprechen, er wollte immer einsam seyn: dann unterhielt er sich fast unausgesetzt mit Klavierspiel, glaubte dadurch entferneten guten Menschen (er nannte niemand) verständlich zu werden und von ihnen in Tönen Kunde zu erhalten. Unterricht in der Tonkunst, den man ihm jetzt anbot, verschmähte er, las aber mehrere theoretische Schriften über sie, ohne jedoch mehr, als Einiges von den Elementen und die Terminologie zu behalten. Er führete ein zufriedenes Leben: nur hätte man ihm nicht so oft widersprechen sollen, um ihn anderes Sinnes zu machen, wodurch er nicht nur noch verschlossener, menschenscheuer, misstrauischer, und in seinem Glauben fester, stolzer, sondern auch veranlasst wurde, sich seine Meynungen noch mehr auszubilden. Ausser der Musik interessirte ihn nichts, als das Lesen der Bibel, besonders der erhabenen Stellen der Propheten, und das Gebet. Seine Nachlässigkeit gegen alles Andere, durch welche er auch einigemal seine Aeltern in Feuersgefahr brachte — (er wollte sich durchaus nicht, auch unter dem Schein der Bedienung nicht bewachen lassen —) diese seine Nachlässigkeit machte, dass es wirklich schwer war, ihn im Hause zu behalten, ob er gleich Niemand im geringsten beleidigte. Seine Mutter starb nach zwey Jahren; der Vater that ihn in die anständige Versorgung, in welcher sich ihn kennen lernte, und wo er auch allerdings besser aufgehoben war, als im väterlichen Hause.

Er hat seine herrschenden Ideen und Lieblingsvorstellungen öfters mündlich und auch schriftlich erklärt. Letzteres vornehmlich in Briefen an fast alle Regenten und alle Grosse, die er zur Beförderung dessen, was er für die heiligste und wichtigste aller Angelegenheiten hielt, ermunterte. Ich gebe, mit Weglassung der unzähligen Wiederholungen, seinen Brief an Friedrich Wilhelm II., König von Preussen. Einen genauen logischen Zusammenhang wird man eben so wenig erwarten, als die geheimen Einflüsse seiner frühern Schicksale darin vermissen. Wenn er einen solchen Brief fertig hatte, musste man ihm die sorgsamste Bestellung versprechen; dann war er ruhig und sagte: Ich habe das Meinige gethan, lasset sie nun das Ihrige thun, oder es bey Gott verantworten, wenn sie länger widerstreben.

Gnädigster König und Herr!

Ich vernahm von Ew. Majestät, dass Sie die Tonkunst aufrichtig schätzen und auch

fleissig anrufen. Ich würde mich Ihnen präsentiren, und Ihnen das mündlich besser sagen, was ich zu Ihrem und Ihrer Unterthanen Wohl aus Beruf von Gott zu sagen habe: aber ich bin eingesperret und muss mich der Feder bedienen, wiewohl ich meine Schwäche kenne und weiss, dass, was göttlich ist und himmlisch, nicht in Worte gefasst werden kann, und es wird geachtet wie Unvernunft, wie auch sonst mit den Schriften der heiligen Männer Gottes geschehen ist, weil sie sie in Worte fassen mussten, um der Schwachen willen, denen geholfen werden sollte — — Aber ich will meine Rede in ihr Herz geben und mein Gesetz in ihren Sinn, versprach Gott durch den Propheten schon vor zwey tausend Jahren. Nun beten wir täglich: dein Reich komme — als ob dies Reich nicht da wäre und jene Verheissung nicht längst erfullet. Aber sie ist ja ausgegangen, und nur der Menschen verblendeter Sinn erkennet das nicht. — Wir müssen, wenn die Welt bestehen soll, uns um irdische Dinge bekümmern und miteinander uns darüber verständigen: dazu hat uns Gott die Rede gegeben. Aber wir sollen noch mehr Gotte und dem Himmel leben und auch dazu einander ermuntern und aufhelfen: dazu hat er uns die Töne gegeben, von denen Einer, in seiner Verbindung mit den dazugehörigen Wohllauten, dem Herzen mehr von Gott und göttlichen Dingen saget, denn alle Worte vermögen. Ja, wie das Wasser das Feuer nicht leiden mag, so verträgt sich das irdische Leben und seine Sprache nicht mit dem himmlischen Leben und seiner heiligen Rede — — Aber die Bosheit der Menschen hat auch sie durch ihre Lugenkünste entweihet und zu niedriger Lust verwendet, so dass sie nicht sehen, ob sie schon sehen, und nicht verstehen, ob sie schon hören. Wo eine Orgel vom Gotteshause ertönt, wo eine Harfe von der Hand der Unschuld berührt wird, da ruft Gott: Waschet, reiniget euch! thut euer böses Wesen von euren Augen: lasset ab vom Bösen, und lernet Gutes thun! Selig sind die reines Herzens sind! — — Aber sie verachten es — — Nun liebt sie Gott alle, auch die sich von ihm wenden, und will sie alle zu sich ziehen, und das wird geschehen in jener Welt, durch dieselbige Sprache der Töne, welche die Rede der Engel ist und aller seligen Geister. Aber wer weiss denn, wie lange Jahre ihnen in Verblendung verlohren gehen? — — Darum sollen sie schon hier darauf hingewiesen werden, und was sie verhartet, soll weggenommen werden. Und sollte der, der für ihr irdisches Regiment Sorge trägt, nicht auch mehr Sorge tragen für ihre geistliche Wohlfarth? — — Wenn die Zeit kommen wird, dass die zarten Kinder, wie sie sprechen lernen, so auch gelehrt werden, Gottes Ruf zu vernehmen; dann wird das Reich, das jetzt unsichtbar da ist, auch sichtbar werden, und die wahren Anbeter werden sich nicht mehr verbergen müssen, sondern sich in Liebe umfassen, und ihre Freude wird Niemand von ihnen nehmen. — — Dass das aber die Tonkunst vermag, empfindet jeder, der reines Herzens ist, wenn er auf sie achtet; ja, es kann auch nicht anders seyn, indem Ein Ton, mit den dazu gehörigen Wohllauten auf alles hindeutet, was über den irdischen Sinn hinausgehet und von Menschen erkannt und selig gehalten werden mag. So deutet Grundton, Terz und Quinte, welche drey und doch nur Eins sind, auf den dreyeinigen Gott, den wir anbeten. Und wie wir den ersten Ton nicht hören können, ohne dass wir jene zwey laute mitvernähmen; so kann niemand sein Herz zum Vater erheben, ohne auch den Sohn und Geist zu verehren. Darum spricht er: Wer den Vater hat, der hat auch den Sohn. Aber die Terz, welche auf den Sohn deutet, kann in zweyerley Gestalt vernommen werden und lautet in beyden wohl: so hat Gottes Sohn eine zweyfache Natur. Erniedrigest du die Terz, welches auch seinen Stand der Erniedrigung anzeigt, so wird der

Zusammenklang weicher und du siehest ihn, wie er Mitleiden hat mit unserer Schwachheit, so wie auch deren Erhöhung auf seine Erhöhung hindeutet, wo nun alles mächtig und herrlich hinausgeführet wird — — Gott war sich von Ewigkeit selbst genug und bedurfte keines Wesens ausser ihm: so ist es auch mit jedem vollkommenen Zusammenklang. Aber nach seiner Gnade wollte er andere Wesen sehen, denen er wohlthun könnte, die von ihm aus- und zu ihm zurückgingen, und, wenn sie schon ihm fremd wären, dennoch sich an ihn anschliessen und mit ihm Eins werden könnten: das ist das Geheimniss des kleinen Septimenakkords. Dieser soll zurückgehen und sich neigen, nämlich gegen den, von welchem er entsprungen ist; oder auch er soll ausgedehnet werden und vermittelst der grossen Septime (dieses schneidenden Intervall's, das auf das Leiden und schmerzliche Ringen des Menschen im Erdenleben hinweiset,) übergehen in die vollkommenste Uebereinstimmung, in die Oktav: diese aber ist das Abbild, und wie die kleinere Wiederholung des Grundtons und beschliesst nun alles in sich, und deutet auf die Welt, aus welcher endlich alles Böse verdränget, die ganz übereinstimmend, und die ebenfalls ein Abbild und gleichsam eine Wiederholung ist des Schöpfers selbst und von seinem Geiste belebt, und die mit ihm alles umfasset und vollendet, so dass es mit Recht das Universum genannt werden mag. — —

Man siehet aus diesem wörtlichen Auszuge nicht nur den Ideengang Karls, sondern man bemerkt auch, wie sich sein Kopf erhitzt, wenn, wie gegen den Schluss, sein Herz erhoben wird. Weiterhin wird er im Schreiben ganz verworren. So war es auch, wenn er darüber sprach: mit grösster Heftigkeit redete er dann stundenlang, zwar ohne allen logischen Zusammenhang, aber hin und wieder in überraschenden und scharfsinnigen, zuweilen selbst glänzenden Kombinationen. Ganz verschieden von diesen Reden war aber, was er fast allezeit, wenn er beym Phantasiren auf dem Instrumente sehr lebhaft und innig wurde, sprach. Dies waren keine Worte, sondern nur ein heftiges Zischeln und Pispern, (ich weiss keine andern Worte,) mit der allerschnellesten Bewegung der Lippen hervorgestossen, und zwar ohne sein Wissen. Er war verdrüsslich, wenn man ihn darum befragte, und fertigte den Frager kurz ab: Ich weiss nichts davon! oder: Ich will nichts damit sagen! oder: Sie müssen darauf nicht hören! Ob es also nur ganz unwillkührliche Bewegung war, wie etwa das öftere, schnelle Blinken mit den Augen bey manchen andern heftigen Menschen im Affekt, oder ob seiner, dann erhitzten Phantasie Gestalten vorschwebten, zu denen er wirklich in einer neuen Sprache zu sprechen und verständlich zu sprechen glaubte; oder auch ob er durch das öftere Zusammendenken von „Sprache" und „Musik" — (z. B. Musik, Sprache des Herzens, ohne Worte u. dgl.) beydes, wenn er entzündet wurde, erst im Begriff, hernach in der Ausführung vermischte, oder wie es sonst damit war: das weiss ich nicht. Wie ich ihn hier zu schildern versucht habe, so ist er geblieben, bis zu seinem, im letztverwichenen Jahre erfolgten Tode.

Friedrich Rochlitz.

Nachrichten.

Braunschweig. (Fortsetzung.) Liebhaberkonzert. In der zweyten Hälfte derselben wurden folgende Sachen gegeben: Sinfonieen von Haydn, Mozart, v. Beethoven, André. — Ouverturen von Winter, Paer, Salieri, Mehul. — Klavierkonzerte von Kozeluch, gespielt von der jungern Demois. Grussendorf, einer Schülerin unsers Herrn Org. Kolbe; v. Mozart, gesp.

von Hrn. Völkert; v. Wölfl, gesp. von Herrn Wiedebein; v. Müller, gesp. von Hrn. Pixis dem jüngern. Ein achtjähriger Knabe, Fritz Gödicke, spielte mit vieler Fertigkeit eine Pleyelsche Sonate. — Vom Orchester erfreuten uns wieder mehrere, der schon Angeführten, mit trefflichen Konzerten. Herr Kammermusikus Wiele aus Oldenburg spielte mit seinem 9jährigen Sohne ein Duo für Violin und Violoncello. Was lässt sich nicht erwarten, wenn solche da erst anfangen, wo so manche schon wieder aufhören! — Von Vokalsachen hörten wir eine vortreffliche Aufführung der ersten Theile der Jahreszeiten, die fast nichts zu wünschen übrig liess, und mehrere Duette und Arien. Im Ganzen zeichneten sich die diesjährigen Konzerte sehr aus, und wurden zahlreicher besucht, als je der Fall war — ein Beweis, dass das hiesige Publikum gern gute Sachen hört, wenn man sie ihm nur geben will. Zweckmässige Wahl, auch in Hinsicht der Abwechselung — das ewige Einerley muss nothwendig eine Gesellschaft, die hier unterhalten seyn will, ermüden — und Präzision der Aufführung, sind die sichersten Bürgen für die Fortdauer dieses Instituts.

Virtuosenkonzerte. Herr Delamare gab eins, von dem alle einstimmig urtheilen, dass es das vorzüglichste sey, was hier seit langer Zeit gegeben worden. Den grössten Eindruck machte das Violoncellkonzert von seiner Komposition und von ihm gespielt. Herr Kammermusikus Wiele gab eins, von den Herren Markmann und Spohr besonders unterstützt, in welchem der kleine Virtuos ausgezeichneten Beyfall erhielt. Gebrüder Pixis, die bey uns einige Zeit verweilten, gaben zwey Konzerte, die sehr glänzend waren. Eins davon beehrte der Hof. Es schien beynahe, als ob diese Virtuosen nicht ganz mit dem lauten Enthusiasmus aufgenommen würden, der ihnen vor mehrern Jahren zu Theile ward.

Herr Wenk gab ein Harmonikakonzert. Um unsere Schönen zu überzeugen, dass das allgemeine Vorurtheil, als ob die Harmonika auf die Nerven nachtheilig wirke, ganz ungegründet sey, bot er ihnen sehr artig freyen Eintritt an. Entweder hielten sie eine solche Ueberzeugung des Preises werth, oder sie waren schon hinlänglich davon überzeugt, indem nur wenige der Einladung folgten. Das zweyte Konzert mit erhöheten Preisen scheint für das Letztere entschieden zu haben. Herr Franz Koch unterhielt in seinem Konzerte auf dem Brummeisen mit mancherley Piecen, und fand sehr vielen Beyfall. Das Konzert des Herrn D. Chladni ist schon vom Hrn. K. R. Horstig angezeigt.

Theater. Die französische Gesellschaft fährt mit unveränderter Thätigkeit fort, nach ihrer Vervollkommnung zu streben. Seit einiger Zeit hat die Direktion besondere Aufmerksamkeit auf die Chöre gewandt, und so ein Chor aufgestellt, dem schwerlich viele zur Seite gesetzt werden können. Der Sopran wird lediglich von Damen besetzt; der Alt, wie dies meistentheils in franz. Opern der Fall ist, mit hohen Tenorstimmen. Einzig dazu engagirt und tüchtig eingeübt, kann der Effekt nicht anders als mächtig seyn; und dass er dies wirklich ist, führe ich die schwierigen Chöre aus le Sueur's Oper: La Caverne, zum Beweise an, die nicht nur mit der grössten Präzision ausgeführt, sondern auch so vorgetragen werden, dass man sieht, sie stehen lediglich unter der Leitung des Herrn Bursay. Ein Anderer könnte hier dergleichen nicht aufstellen. Und diese Direktion verdient gewiss Achtung und Dank!

Für einige Abgegangene, unter denen sich Herr Lavillette befindet, sind die Herren Dérubelle und Bussy und Dem. Surville engagirt. Hr. D., dessen Organ sehr reichlich ausgestattet ist, weiss seinem Gesange durch ein Beben der Stimme einen hohen Reiz zu geben.

Bey affektvollen Stellen, und in der tiefern Region seiner Stimme liegt ein schöner Ausdruck darin. Unvorsichtig, d. h. überall angewandt, schwächt es jeden Eindruck. Sämmtliche neue Mitglieder sind gewiss eine treffliche Acquisition der Oper.

Aufgeführt sind folgende neue Opern: Trésor supposé v. Mehul; Helene v. Mehul — behielt bey allen nachherigen Vorstellungen den ersten vortheilhaften Eindruck, wozu das Interesse des Sujets, die vorzügliche Musik und die Besetzung beyträgt (Helene — D. Duquenoy; Constantin — Colin; Edmond — Denys; Maurice — Bursay, Anna — D. Serigny; Urbain — André). Schwerlich wird eine Bühne die Rolle des Maurice so besetzen können, wie sie hier durch Hrn. Bursay besetzt ist. Bliebe ein Wunsch übrig, so wäre es der, die Rolle des Paul jünger besetzt zu sehen. Ein Kind vom vorgeschriebenen Alter würde bey mehrern Stellen den schönsten Eindruck machen müssen, z. B. in der ersten Romanze, wo es niederkniet und singt: „Rend juste ciel un père à notre amour." Michel-Ange von Nic. Isouard; reine de Golconde von Berton. So wie diese Oper hier im Original gegeben wird, kann sie nicht anders als sehr gefallen. Sie enthält vorzügliche Gesangstücke, die gern gehört und eben so gern nachgesungen werden. Aline wird vorzüglich im zweyten Akte von D. Sérigny unnachahmlich gespielt. St. Phar — Colin; Zebe — D. Duquénoy; Usbeck — Denys; Sigiscar — Bursay; Osmin — Dérubelle, Bahader — André). Sophie de Brabant, Oper von Mad. Aurore Bursay, Musik von Kalkbrenner. Das Gedicht hat mehrere Stellen von ungemeiner Wirkung; vorzüglich erschütternd ist die Scene, wo Sophie von ihrem Gemahl Sifroy, der den Befehl zu ihrer Ermordung gab und sie nun tod glaubt, in dem Walde entdeckt wird. Die Musik von unserm Landsmann K. ist vorzüglich schön. Als Pendant zur Oper gab man ein Ballet, „Sophiens Rückkehr in den Palast." Beydes wurde mit vielem Pomp aufgeführt, und fand ausgezeichneten Beyfall, durch welchen besonders D. Serigny für ihre einzige Darstellung der Sophie ausgezeichnet wurde. Le Medecin Turc von Nic. Isouard. Forlis, ein Schiffslieutenant, geräth mit seiner Gattin, Adele, in die Sklaverey; jenen kauft der Vezir, diese ein Arzt. Der Grossherr sucht dem Arzt, der ihm die schöne Sklavin verweigert, beyzukommen, und redet mit dem Vezir ab, den ersten unheilbaren Kranken dem Doktor zur Heilung zu überschicken. Gelingt die Kur, dann wird er Leibarzt; entgegengesetzt, erhält er die Bastonade. Forlis benutzt dies und stellt sich verrückt. Seine verlorene Gattin wird dem Doktor als Grund seiner Geisteszerrüttung angegeben, er weiss sich keine Hülfe. Bouzoula, seine vorige Favoritin, räth, die Adele dem Kranken unterzuschieben. Seine wachsende Verlegenheit zwingt ihm den Entschluss ab, und endlich hat er nur die Wahl zwischen dem Leibarzt mit Aufopferung der Adele und der Bastonade. — Die Verrücktheit des Lieutenants und die Verlegenheit des Arztes bringen eine Folge der lächerlichsten Situationen in das Stück. Die Musik hat vielen Kunstwerth; ausgezeichnet schön ist ein Terzett und Quartett. (M. s. auch Reichardts Briefe aus Paris Th. 2.) Diese Oper wird jetzt, da die deutschen Bühnen so wenige vaterländische Stücke erhalten, diesen eine treffliche Bereicherung seyn. Wahrscheinlich ist sie übersetzt, indem hier mehrere Piecen mit einer ganz guten Uebersetzung circuliren. Die Aufführung gerieth ungemein. (Kaul, medecin — Denys; Forlis — Colin; Adele — D. Duquénoy, Bouzoula — Mad. Bursay). Barbier de Seville v. Paisiello. Wir sehn jetzt mit der grössesten Erwartung einer Aufführung von Mozarts Zauberflöte entgegen, die von Mad. Bursay und den Hrn. Bursay und Dénys für die franz. Bühne genau nach dem Originale bearbeitet ist, und in wenigen Wochen gegeben werden soll. Don Juan und die

Hussiten sollen, sagt man, dieser Bearbeitung folgen. — Von der Hannöverischen Gesellschaft, die vorige Messe hier einige Opern gab, lässt sich wenig rühmen. Eine Mad. Fischer war prima Donna, die verdiente, mit bessern Subjekten umgeben zu seyn. Sie glänzte, indess das Uebrige im Trüben war. —

Die Tonkunst hat hier an dem Nachfolger des verstorbenen Schwanberger, dem Musikdirektor und Kapellmeister Hrn. le Gaye eine neue Stütze erhalten. Möge er sich der Sache nur väterlich annehmen!

München, den 4ten July. Die Sängerin, Mad. Willmann von Wien, ist hier in der Entführung als Konstanze, in der Zauberflöte als Pamina, und im Titus als Sextus, wie es schien, mit beynahe ungetheiltem Beyfall aufgetreten. So ganz unbedingt kann ich diesen nicht unterschreiben. Ihre Stimme ist nicht mehr frisch, sie wird zuweilen sogar unangenehm; sie überhäuft ihren Gesang mit Manieren, die eben darum nicht selten unzweckmässig angebracht und allem Ausdruck der Empfindung hinderlich sind. Hiermit will ich ihr aber gar nicht absprechen, dass sie nicht manches sehr schön ausführe, und ihrer Stimme manchmal eine Sanftheit zu geben im Stande sey, die tief eindringt und sehr wohlthut. Die Staccati, die sie in hohen Tönen zu machen sich oft verleiten lässt, sind ihrer Stimme abgezwungen und darum nicht ganz von dem gewünschten Erfolg. Ihr Spiel ist unbedeutend.

Kurze Anzeigen.

Etudes des diverses positions et démanchés pour le Violon, par R. Kreutzer. A Offenbach a. M., chez Jean André. (Pr. 40 Xr.)

Diese Etudes sind nachgestochene und abgerissene Sätze von den Uebungsstücken aus der kürzlich in Paris herausgekommenen Violinschule von Rode, Kreutzer u. a. m. Dort haben sie in Verbindung mit dem Ganzen ihren entschiedenen Nutzen. Der Verleger hätte wohl gethan, diese Uebungsstücke, da sie aus mehr als einem Grunde zusammen gehören, nicht von einander zu trennen, sondern sie alle sämmtlich herauszugeben, um sie allgemeiner zu verbreiten.

Kleine Romanzen und Lieder für die Guitarre, in Musik gesetzt und Fräulein Karoline von Stockmeier in Eiba hochachtungsvoll zugeeignet von Friedrich Methfessel. 6tes Werk. Leipzig, bey Weigel. (Pr. 16 Gr.)

Hr. M. ist dem Publikum schon durch manche hübsche Lieder und andere kleine Gesangstücke, vortheilhaft bekannt; die gegenwärtige Sammlung wird wahrscheinlich seinen Kredit nicht verringern. Die Texte sind meistens gut gewählt, die Melodieen sind ihnen angemessen und das Accompagnement hilft sie eindringlicher und interessanter machen. Ein eigentlich schlechtes Stück finden wir nicht, wenn auch nicht alle auszeichnenswerth sind. Die Lieder S. 4, S. 8, (das wunderliche Wort lässt sich im Vortrage leicht verbessern,) S. 12, S. 14, (welche Musik aber zu viel Aehnlichkeit mit der, von Ehlers zum Liederalmanach von Göthe hat,) S. 18 u. 24 wird wohl Jedermann mit Vergnügen hören. Texte, wie S. 6 u. 20 hätte der Komponist nicht aufnehmen, und manches für die Guitarre zu Unbequeme — was besonders in den ohnehin überflüssigen Ritornellen vorkömmt, wie S. 10 — anders anordnen sollen. Das Aeussere des Werkchens — es wird hübsch brochirt ausgegeben — ist gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten July. | №. 43. | 1804.

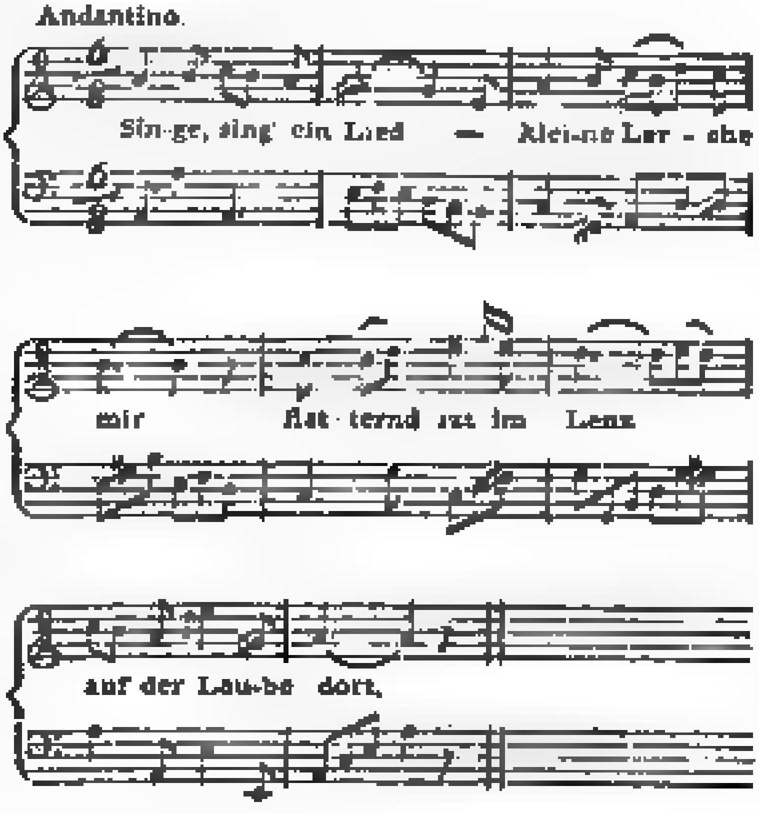
Miscellen.

1.

Etwas über Volkslieder.

Musik und Tanz gewinnen fast bey jedem Volke einen eigenen Charakter. Die Erscheinung ist sehr erklärbar; denn diese Künste schmiegen sich dem Gefühl, der Begeisterung, und dem universellen Charakter der Menschen am meisten an, und derjenige, der sie ausübt, kann nur geben, was er selbst fühlt, und was seinem individuellen Temperament am nächsten liegt. Je mehr daher ein Volk Eigenthümlichkeit besitzt, desto charakteristischer ist seine Musik. Dies ist besonders auf die sogenannten Volkslieder anwendbar, die, durch höhere Kunst noch nicht gebildet und dem Idealen näher gebracht, gewöhnlich ein treuer Abdruck des Nationalcharakters sind. — Die meisten Volkslieder hat Frankreich, Spanien, und besonders Russland hervorgebracht. Denn der Russe singt beständig, und sogar bey der Arbeit, wenn es irgend zulässig ist. (Der Gesang wird gewöhnlich mit der Wolinka (Sackpfeife) oder der Balalaika (einer Art Laute) begleitet). Mehrere solcher Volksmelodieen wurden uns vor einiger Zeit in einem öffentlichen Blatte mitgetheilt*), und zugleich die Bemerkung hinzugefügt, dass in den Russischen Volksliedern nie jener hüpfende, tändelnde Gesang der Franzosen, sondern entweder ein feyerliches Largo, ein ruhiges Andantino, oder ein rauschendes Allegro herrsche. Uebrigens wären sie fast alle kurz und einfach, und man müsste sie vollstimmig von Russen singen hören, wenn sie recht viel Anziehendes für das Ohr haben sollten.

Hier eins der vorzüglichsten zur Probe:



*) In Ernst und Scherz v. J. 1803.

Russ. *Ty worpot, woспa, mlad Shawerontschek.*

Singe, sing' ein Lied,
  Kleine Lerche, mir,
Flatternd itzt im Lenz
  Auf der Laube dort.

Im Gefängniss sass
  Einst ein Jüngling fest,
An die Aeltern schrieb
  Dieser einen Brief.

Und die Lerche bat
  Der Gefangene,
„Trage diesen Brief
  Meinem Vater hin;

Und der Mutter! ach!
  Sie sind weit von hier!“
In dem Briefe schrieb
  Der Gefangene.

„Lieber Vater hilf,
  Hilf, o Mutter mir,
Macht doch euren Sohn
  Aus dem Thurme los.

Kauft ein gutes Blut,
  Kauft doch euren Sohn,
Euren Einzigen,
  Aus dem Thurme los.“

Doch der Vater schlug,
  Und die Mutter auch,
Und der ganze Stamm
  Seine Bitt' ihm ab.

„Nein, kein Räuber soll
  Schänden unsern Stamm,
Nie hat unser Stamm
  Einen Schelm erzeugt.“

Singe noch dein Lied,
  Kleine Lerche, mir:
Flatternd itzt im Lenz
  Auf dem Laubendach.

Im Gefängniss sass
  Noch der Jüngling fest
An sein Mädchen itzt
  Schrieb er einen Brief.

Und die Lerche bat
  Er zum zweyten mal,
Trage diesen Brief
  Meinem Mädchen hin!

Und im Briefe schrieb
  Der Gefangene:
„Liebstes Mädchen, Du
  Meine Treueste!

Bist Du, wie vorhin
  Mir noch immer hold?
O so rette doch
  Deinen Treuesten!

Rett' ein junges Blut,
  Das Du sonst geliebt!“
Und den Mägden rief
  Flugs das Mädchen zu

„Ach! ihr Ammen! eilt,
  Meine Trautesten,
Ach, ihr Mädchen, lauft,
  Meine Theuren, eilt:

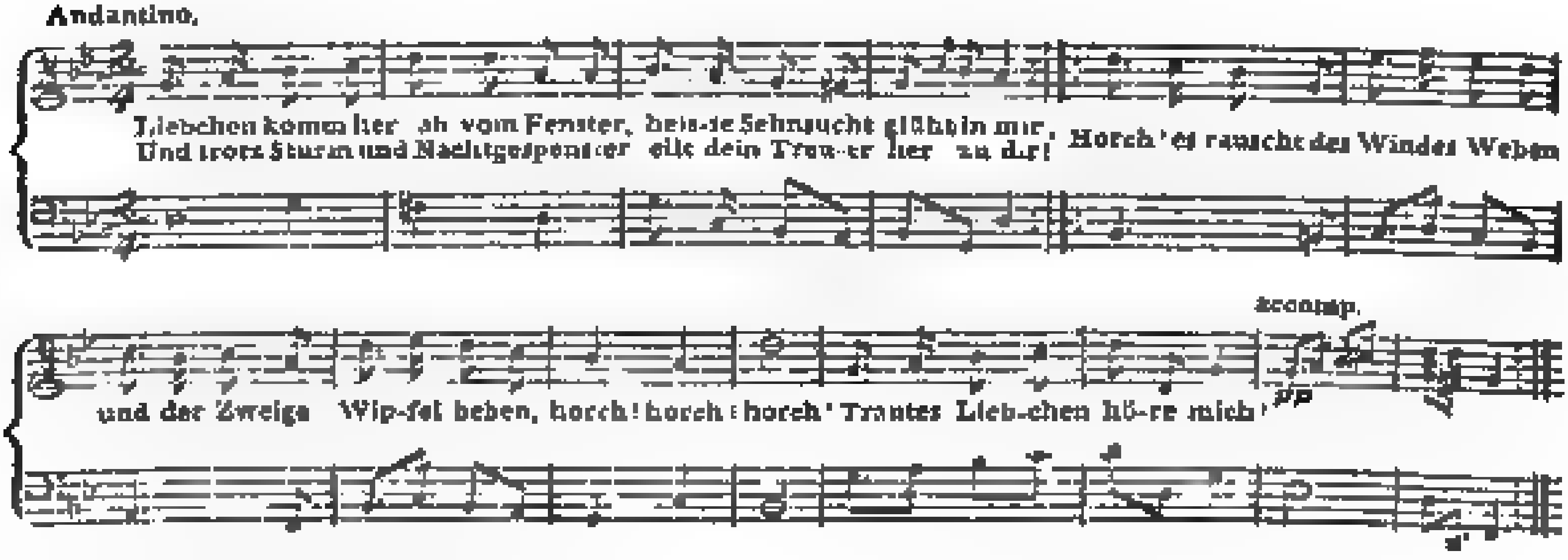
Nehmt die goldenen
  Schlüssel hin, und schliesst
Mir die strotzenden
  Erzbeschlagenen

Vollen Kisten auf,
  Nehmt des Golds genug:
Eilt, und kauft mir flugs
  Meinen Liebsten los!“

Auch der Deutsche hat Volkslieder! Aber — sie wollen aufgesucht seyn. Ich wenigstens fand eins der einfachsten und schönsten in einer — Spinnstube. Auf einer

kleinen Reise durch Franken begriffen, sah ich mich einst, da ich den bestimmten Ort nicht erreichen konnte, bey hereinbrechender Nacht genöthigt, in einem Dörfchen zu übernachten. Der Name ist mir entfallen. Es liegt in der Gegend von Schleusingen. Die Wirthin, ein junges artiges Bauernweib, versammlete bald eine Gesellschaft von Spinnerinnen um sich her. Ich gab anfangs wenig auf ihre Unterhaltung acht, als aber der Kreis lauter und geselliger wurde, und — unter Begleitung einer Violin, die der Wirth spielte — zu singen begann, ward ich aufmerksam. Nach einem: Freut euch des Lebens, und einem dreymal wiederholten: Es ritten drey Reuter die Dachgrub' her: stimmte man eine Art Ballade an, deren einfache rührende Melodie, von diesen weiblichen Kehlen im Unisono sehr gut vorgetragen, und von den Molltönen der Violin sanft begleitet, mir so wohl gefiel, dass ich sie nie vergessen habe.

Auch des Textes erinnere ich mich zum Theil. Er glich in Plan und Ausführung etwas dem Bürgerschen Liede: Trallyrum, larum, höre mich etc., doch ausser dem jedesmaligen Schluss der Strophe: Horch, horch, horch! trautes Liebchen höre mich, ist freylich izt alles mein Machwerk geworden.



Liebchen, komm herab vom Fenster,
Heisse Sehnsucht glüht in mir,
Und trotz Sturm und Nachtgespenster
Eilt dein Trauter her zu dir!
Horch, es rauscht des Windes Weben,
Und der Zweige Wipfel beben,
Horch, horch, horch!
Trautes Liebchen, höre mich!

Kann ich dich nicht hold umfangen,
Flüstern nicht der Liebe Gruss? —
Ach! mein Herz stirbt vor Verlangen,
Auf den Lippen glüht der Kuss —
Soll mein Mund den Schmerz bekennen,
Leise Deinen Namen nennen,
Horch, horch, horch!
Trautes Liebchen, höre mich!

Oft im sanften Abendwehen,
Das um deine Wangen spielt,
Hast du meiner Sehnsucht Flehen,
Meines Herzens Wunsch erfüllt.
Horch, die Lüfte athmen wieder,
Endlich, Traute, komm hernieder,
Horch, horch, horch!
Trautes Liebchen, höre mich! u. s. w.

C. Schreiber.

2.

Akustisch-literarische Bemerkungen von E. F. F. Chladni.

(1)

Es ist bekannt, dass, wenn zwey Töne, die in einfachen Verhältnissen stehn, angegeben werden, man einen dritten tiefern Ton schwach mitklingen hört, der, wenn man die wirklich angegebenen Töne durch die kleinsten ganzen Zahlen ausdrückt, mit der Einheit übereinkommt, wovon der Grund darin liegt, dass das Gehör die Zeiträume des Zusammentreffens beyder Arten von Schwingungen als einen eignen Ton empfindet. Gewöhnlich wird Tartini als Entdecker dieser Naturerscheinung genannt, welcher in seinem Trattato di musica 1754 Bemerkungen darüber geliefert hat, die aber nicht ganz richtig sind. Schon im Jahre vorher, nämlich 1753 hatte Romieu dieses beobachtet, und der Akademie der Wissenschaften zu Montpellier davon Nachricht gegeben, und auch Serre erwähnt es in demselben Jahre in seinem Essai sur les principes de l'harmonie. In meiner Akustik habe ich §. 183. auch Tartini und Romieu als die ersten Beobachter genannt, aber nachher erfuhr ich vom Herrn Musikdirektor Türk in Halle, dass es von einem Deutschen schon lange vorher bemerkt worden ist. **Georg Andreas Sorge** sagt nämlich in seiner **Anweisung zur Stimmung der Orgelwerke und des Klaviers** (Hamburg 1744. 8.) S. 40 und 41

„Wie kommt es denn, dass sich bey Stimmung einer Quinte 2 : 3 auch noch der dritte Klang in einer subtilen Mittönung meldet und hören lässt, und zwar allemal eine Oktave zu dem tiefern Klange der Quinte?"

„Die Natur hat darin ihr liebliches Spiel, und weiset, dass zu 2 : 3 die 1 noch fehle und sie solchen Klang gern dabey haben wolle, damit die Ordnung von 1, 2, 3, z. B. c c g vollkommen sey. Daher kommt auch, dass eine Quinte 3 Fuss den Ton so vollkommen macht, und einen dritten Klang mit sich führet, der fast so stark ist, als ein gelindes Gedackt. Und dieses thun nicht nur die Quinten, sondern auch die Tertien u. s. w."

Da nun Sorge dieses im Jahr 1744, also 9 bis 10 Jahre früher als Romieu, Serre und Tartini auf eine solche Art erwähnt, dass er sich die erste Entdeckung nicht zueignet, so ist zu vermuthen, dass auch Andere in Deutschland es schon früher mögen beobachtet haben, und es damals etwas schon bekanntes muss gewesen seyn.

(2)

Morhof in seiner Dissertation: Stentor hyaloclastes, Kil. 1683 und Bartoli im Trattato del suono e de' tremori armonici, Bologna 1680, haben Beobachtungen über das Zersprengen gläserner Gefässe durch starkes Hineinschreyen desselben Tones, welchen das Gefäss für sich giebt, bekannt gemacht. Als ich dieses in Berlin in meinen akustischen Vorlesungen erwähnt hatte, theilte mir einer meiner Zuhörer, Herr J. V., ein sehr braver jüdischer Kaufmann, der auch in der Physik viele Kenntnisse hat, eine Stelle aus dem Talmud mit, welche auf diese Naturerscheinung Beziehung hat. In Bawa Kama 18. auf der 2ten Seite findet sich folgendes:

„Der Rabbi Isakel lehrt: wenn ein Hahn den Kopf in ein gläsernes Gefäss hineinsteckt, kräht, und dadurch das Gefäss zersprengt, muss der verursachte Schaden ganz bezahlt werden; allein der R. Joseph sagt im Namen seiner Lehrer: für das Zersprengen der Gefässe durch das Geschrey eines Esels oder durch das Wiehern eines Pferdes wird nur die Hälfte des Schadens ersetzt."

Es müssen also wol damals sich Fälle dieser Art ereignet haben, weil sonst wol schwer-

lich jemand auf den Einfall möchte gerathen seyn, zu untersuchen, wie es mit dem Schadenersatze solle gehalten werden. Vielleicht sind die damaligen gläsernen Gefässe spröder und unvollkommener als die unsrigen gewesen, so dass leicht eine Zersprengung Statt finden konnte.

5.

Noch immer fährt der blinde Virtuos, Herr Wend, Organist an der französischen Klosterkirche in Berlin, fort, sich als einen reichen Erfinder zu zeigen. Das Janitscharen-instrument welches er 1798 erfand, und worauf er sich an verschiedenen Orten hören liess, wie auch in Charlottenburg vor der königlichen Familie — ist bekannt genug. — Hernach hat Hr. W. ein harmonisches Geläute von grossen, mittlern und kleinen sogenannten Glocken, erfunden. Ich sage sogenannten, weil wirkliche Metallglocken dabey nicht im Spiele sind, sondern diejenigen Gestalten, die ich Glocken nennen will, bestehen aus Büchsen oder kleinen Trommeln, deren Grösse sich nach dem Verhältnis der Töne richtet. Die untere Seite derselben ist mit einem Fell überspannt, die obere hingegen ist offen. Diese offene Seite hängt man an das Glockengerüste, und an der untern starkgespannten Seite befestigt man in der Mitte des Fells an einem Pferdehaare eine Stahlstange. Schlägt man mit einem hölzernen Kloppel an diese schwebende Stange, so hört man einen schönen Glockenton. Mehrere solcher genau in Akkorde gestimmter Glocken, geben, bey einem gewissen taktmässigen Anschlagen, ein schönes, ziemlich komplettes Geläute. Die angenehme Wirkung, die dies hervorbringt, übersteigt weit die Kosten der einfachen Erfindung. — Es ist indess Schade, dass diese Erfindung jetzt noch keinen Nutzen gewährt.

Hr. W. hat ferner für Blinde, Musiknoten erfunden. Er stellt nämlich die sonst sichtbaren Noten als fühlbare dar, und nennt sie Hakennoten. Es sind dies gedrehte Stifte, die das Gefühl wegen ihrer verschiedenen Form leicht von einander unterscheiden kann. Als eines Notenplans bedient er sich eines kleinen Gerüstes, das aus verschiedenen über einander liegenden kleinen Querstangen besteht, deren jede eine Strophe vorstellt, woran man die Haken befestigt oder wieder abnimmt. Um nun diese Haken oder Noten desto leichter zu finden, hat Hr. W. ein Kästchen mit verschiedenen Fächern, in denen alle Haken von einem der Buchstaben c d e f g a h liegen, das wie der Schriftkasten der Buchdrucker beschaffen ist. Die halben Töne sind dabey auch nicht vergessen. —

Herr Wend spielt übrigens ausser Orgel, noch Harfe, Klarinette, Mandoline, Waldhorn, auch fertig Klavier und sehr gut Flöte, die sein Hauptinstrument ist. Jetzt beschäftigt er sich auch mit der Mundharmonika. —

Berlin im Juny.

J. L. W. Kühnau jun.
Organist bey der Luisenstädter Kapelle.

Recensionen.

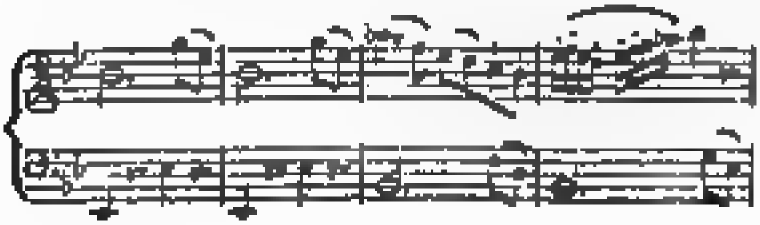
Sixième Concerto pour le Violon dédié à son ami R. Kreutzer, par F. Fraenzl. A Offenbach s. M. chez André. Oeuvre 7. (Pr. 4 Fl.)

Einiger Zwang, welchen Hr. Fr. sich anthun musste, indem er dieses Konzert mehr in der Kreutzerschen Manier abfassen wollte, ist unverkennbar. Ihm, Hrn. Fr., ist diese Satz- und Spielart nicht eigen; jeder Künstler thut denn doch am besten, wenn er seinen Geist giebt und auch bey der Manier bleibt, die ihm zunächst angehört und nicht eine

fremde zu erzwingen sucht. Mit der Kunst, in einer fremden Manier zu setzen, verhält es sich, wie z. B. mit der Kunst eine fremde Hand nachzuahmen. nur Wenige sind darin ganz glücklich und ein scharfsichtiges, geübtes Auge entdeckt auch in dem Gelungenern hin und wieder wenigstens das Unfreye, Gezwungene und Gekünstelte. Dass aber dies Konzert unter die gelungensten von allen, die von Andern, ausser Kreutzer, in dieser seiner Manier geschrieben sind, gehöre, ist offenbar, und in so fern macht es Hrn. Fr. wahre Ehre, und beweiset auch keine gemeine Vielseitigkeit des Talents und der Geschicklichkeit. Auch wäre es gewiss unanständig, einen Künstler, der diese besitzt, verübeln zu wollen, wenn er sich zuweilen auf dem Wege eines Andern versuchen, und — wie vormals der vortreffliche Dietrich in Dresden, heute einen Salvator Rosa, morgen einen Berghem machen will.

Die Haupttonart dieses Konzerts ist g moll. Der Gang des ersten Satzes ist ernsthaft und schwer, die Tutti desselben und einige Modulationen sind kräftig, die Hauptstimme ist brillant, die Begleitung zweckmässig und das Ganze, bis auf einige Kleinigkeiten, rein im Satze. Als Beleg für Uebereilungen in diesem Betracht wird diese Stelle dienen:

Hr. F. hat sich in dem ersten Satze mehrerer kanonischer Nachahmungen mit Glück bedient, nur bey folgender Phrase stehen die äussern Stimmen in keinem guten Verhältnis und die Nachahmung scheint uns zu gesucht und nicht natürlich genug:



So findet man auch bey Hrn. Fr., wie in vielen neuern musikalischen Werken, häufig in der harten Tonart Intervallen, die der weichen angehören; unter gewissen Umständen und mit Einschränkung ist diese Verfahrungsart gewiss nicht verwerflich: sollte aber nicht in Stellen, wie der zweyte Takt von nachfolgenden vieren, die harte Tonart festgehalten werden, indem bey der Wiederholung im dritten und vierten Takte die Wirkung der weichen Tonart, durch des und as im zweyten Takte, sehr geschwächt wird?

Das kurze Adagio hat nichts Ausgezeichnetes.

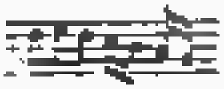
Das Thema vom Rondo in G b, welches aus 19 Takten besteht, hat ganz den Zuschnitt von dem Rondo aus dem bekannten Konzert in D b, von Kreutzer; das darauf folgende Tutti ist ein sehr bekanntes Thema in g #. Dieses hat Hr. Fr. weiterhin variirt. Die beyden Themas kontrastiren mit einander auf eine frappante Art. Gewiss würde Hr. Fr. einen vortrefflichen Satz geliefert haben, wenn er sich bemüht hätte, die beyden heterogenen Themas künstlich, und doch ungezwungen und geschmackvoll in einander zu verweben. Hiervon entdeckt man aber im ganzen Rondo nichts, und man kann mit Recht Hrn. Fr. den Vorwurf machen, dass er sich hier wider die

Ausführung, im höhern Sinne des Worts, so wie wider die Einheit vergangen habe.

Einen Vorzug dieses Konzerts müssen wir noch erwähnen; den nämlich, dass Hr. Fr. die Blasinstrumente trefflich benutzt hat, — was man bey vielen Violinkonzerten so ungern vermisst. Stich und Papier sind gut.

Gesänge für die Guitarre, in Musik gesetzt und Hrn. Louis Knecht aus Bern freundschaftlich gewidmet von A. Harder. Leipzig, b. Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Ein anderer Rec. hat vor einiger Zeit in diesen Blättern Gesänge dieses Verfassers mit Begleitung des Klaviers angezeigt, und Herrn Harders Sorgfalt in der Wahl der Texte, so wie sein angenehmes Talent für das einfachere, kleinere Lied gelobt; aber eine gewisse Unsicherheit, und einen Mangel an Energie und Eigenthümlichkeit getadelt, auch, wo es sehr am Orte gewesen wäre, diese zu zeigen und kräftiger in die Saiten zu greifen. In der vorliegenden Sammlung findet man mehr Stoff, jenes Lob, als diesen Tadel zu bestätigen. Freylich wurde der Komponist hier schon durch die Beschränktheit des Instruments und die derselben angemessen gewählten Texte an das Einfachste gebunden, und man darf auch an Guitarrenliedern nicht die beträchtlichen Erwartungen mitbringen, deren man sich bey Liedern mit Begleitung des Klaviers heut zu Tage nicht mehr enthalten kann. Ein Vorzug dieser Sammlung ist auch, dass die Begleitung durchgängig, im Charakter und in der mechanischen Einrichtung, dem Instrumente gemäss, und kaum an einigen Orten einigermassen schwierig ist. Von diesen 14 Stücken hebe ich die aus, die mir vorzüglich zu loben oder zu tadeln scheinen. Das erste Lied von einem ungenannten Dichter — wie es scheint, nach dem Altdeutschen, hat einige sehr innige Stellen, und die Musik giebt sie treulich wieder. Dies ist ohnstreitig eins der besten Stücke. Auch No. 2. ist herzlich, fliessend, und wäre ebenfalls ohne Einschränkung zu loben, wenn die Deklamation der Worte nicht einigemal der Melodie aufgeopfert wäre. No. 3. fehlt es am sichern Entwurf und folglich an genauem i n n e r n Zusammenhange. So merkt man z. B. dem Verf. in der letzten Zeile an, wie er genirt gewesen ist, in den Schluss, der dem Anfange korrespondiren soll, zu kommen. Im Erlkönig S. 6, sind die Strophen des Erzählers, des Vaters und des Kindes gar nicht übel gerathen und werden durch das treibende Accompagnement, wenn es, wie es soll und wie die Guitarre es erleichtert, immer zu- oder abnehmend vorgetragen wird, recht eindringlich. Dass Hr. H. den Geist aber nur leichthin lockend und schmeichelnd sprechen lässt, mag wohl überlegt seyn, ist aber gewiss nicht im Sinne des ganzen Gedichts empfunden. Vielleicht liesse es sich entschuldigen, wenn ein Deklamator diese Stellen so läse: aber in solchen Fällen ist es doch ein anderes, mit der Musik und dem Singen. Das Lied S. 10 hat Nachlässigkeiten, die der Verf. leicht finden wird. S. 11 macht sich recht gut. S. 15 ist eins der besten und herzlichsten. Nur die Figur



möchte man wenigstens Einmal wegwünschen. Den dritten Takt von hinten meynt doch der Verf. ad libitum? Dann hätte er es auch hinzusetzen sollen. Die Musik S. 15 kann man nicht schlecht nennen: aber gemein ist sie, und streift gleichsam nur an die Oberfläche des innigen Schillerschen Liedes, das eine zwar ebenfalls einfache, aber weit tiefer greifende Musik haben musste.

Grande Sinfonie à grand Orchestre, composée par Weyse de Coppenhague. A Vienne, au Bureau d'Arts et d'Industrie. (Prix 3 Fl. 30 Xr.)

Wenn uns auch Mozart, Haydn und andre vorzügliche Meister nicht die vortrefflichsten Muster in dieser Gattung von Instrumentalmusik geliefert hätten: so könnten wir dieses Werk doch nicht unter die vorzüglichen zählen. Man kann zwar nicht sagen, dass der Verfasser auffallende Schulfehler gemacht hätte; man entdeckt auch in diesem Werke Kenntniss der zweckmässigen Benutzung der gangbarsten Instrumente; man stösst auch auf recht hübsche Gedanken, und einige Ausweichungen sind auserlesen und auch die Ausarbeitung der Hauptpartieen hat eine gewisse Rechtlichkeit und Sorgfalt: aber dies alles macht noch nicht das aus, was man heut zu Tage eine vorzügliche — wie viel weniger eine grosse Sinfonie nennet, von welcher im strengsten Sinne gelten muss, was einer unserer besten Theoretiker von der Sinfonie überhaupt sagt: „Sie erreicht ihren Zweck nur durch eine volltönige, glänzende und feurige Schreibart. Die Allegros der besten Kammersinfonieen enthalten grosse und kühne Gedanken, freye Behandlung des Satzes, anscheinende Unordnung in der Melodie und Harmonie, stark markirte Rhythmen von verschiedner Art, kräftige Bassmelodieen und Unisoni, konzertirende Mittelstimmen, freye Nachahmungen, oft ein Thema, das nach Fugenart behandelt wird, plötzliche Uebergänge und Ausschweifungen von einem Ton zum andern, die desto stärker frappiren, je schwächer oft die Verbindung ist, starke Schattirungen des Forte und Piano, und vornehmlich des Crescendo, u. s. w." —

Macht man diese Forderungen an eine Sinfonie — und muss man sie nicht machen, da solche Sinfonieen nicht einmal blos in der Idee, sondern in der Wirklichkeit existiren? — so wird man hier zu wenig Genüge finden, als dass Rec. glaubte, näher in das Einzelne eingehen zu dürfen. Zur Eröffnung eines nicht eben ernsthaft gemeynten Konzerts, oder zwischen den Akten eines muntern Schauspiels wird diese Sinfonie aber gute Dienste leisten können.

ANEKDOTEN.

Die Franzosen besetzten in ihrem letzten Feldzuge gegen Oesterreich E— t. Sie wollten sich mit Musik und Tanz vergnügen. Es wurde daher an einen Bürger des Orts requirirt, dass er bis Abend an einen dazu bestimmten Platz „huit Violons" bringen solle. Der gute Mann durchläuft den ganzen Ort. Schwitzend brachte er das fünfte Stück, und entschuldigte sich demüthigst, dass er in der ganzen Stadt nicht mehr auftreiben konne. Wie sehr erstaunten die Franzosen, als sie auf den Tanzplatz kamen, und — fünf Kontrabässe zu ihrer Unterhaltung antrafen.

Eine gewisse Sängerin mit lauter, aber rauher, ungebildeter, kreischender Stimme trat in der Oper einer Stadt auf, deren Parterre gern tumultuirt und schreyet.

Die wird mit Verherrlichung herausgerufen! sagte Einer. Die? und warum denn das? fragte sein Nachbar.

Sie hat die Stimme des Parterre's! erwiederte jener. Es traf wirklich ein, die Sängerin wurde herausgerufen.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten August. | №. 44. | 1804.

Ueber die heutige verworrene Strichsbezeichnung.

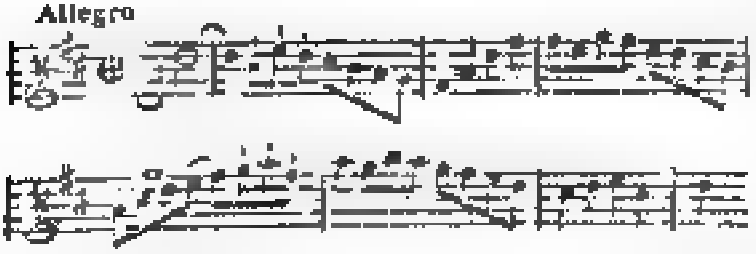
Der sechsjährige Mozart hatte mit unlesbarem, kindischen Geschreibsel ein Klavierkonzert zu Papier gebracht. Sein Vater, der nach genauer Durchsicht darin die ausserordentlichen Anlagen seines Sohns mit Freudenthränen wahrnahm, sagte zu ihm, dass er es zu schwer gemacht habe. Ja! dafür ist es auch ein Konzert, antwortete ihm der Kleine. Ob er wol so unrecht gehabt hat? — Wenigstens waren die ältern Violinkonserte, in Ansehung ihrer Applikaturen, ihrer Arpeggio's und Doppelgriffe schwerer, als die heutigen. Die Beweise lassen sich leicht auffinden. Es gab zur damaligen Zeit weniger Virtuosen; diese, um ihre virtù zu behaupten, mussten fast unüberwindliche Schwierigkeiten in ihren Konzerten zeigen: dies sicherte ihren Ruhm. Ihre Adagios waren einfach und leicht; die Ausarbeitung wurde dem Spielenden überlassen. Dieser wurde stark mitgenommen, wenn er eine der Idee des Komponisten nicht angemessene, oder gar fürs Accompagnement nicht passende Manier anbrachte. Hier unterschied sich der Künstler vom Charlatan. Ohne Kenntnisse der Harmonie durfte es Niemand wagen ein Benda'sches Solo zu spielen. So schwer nun die ältere Spielart für Kopf und Finger war, um so leichter hatten es die damaligen Spieler mit dem Bogen. Man verstehe mich nicht unrecht! Ihr Adagiostrich, den Ton in einer langen Note mit einem Bogenstrich vom pianissimo allmählich zum forte anschwellen, und so nach und nach wieder verschwinden zu lassen, möchte wol für viele unserer neuern Virtuosen eine schwere Aufgabe seyn. In der willkührlichen Behandlung des Bogenstrichs hatten sie es leichter. Sie hatten nicht die Menge Figuren für die Strichsbezeichnung, die unsere Spielart jetzt so schwer macht. Sie konnten absetzen, abstossen, verbinden, nachdem es ihnen am gelegensten und bequemsten war. Toeschi, Cannabich, Fränzl führten in ihren Konzerten ihre Manieren schon mehr aus; ihre Strichsbezeichnung war schon bestimmter. Cramer in London war der erste, der in seinen Konzerten eine neue, gefälligere Spielart einführte. Halbe, auch ganze Seiten voll rollender Passagen wurden staccato gespielt. Wie man vorher mit der Seite des Bogens diese geschwinden Noten abspielte, so brauchte man jetzt die Mitte des Bogens. Dadurch wurden sie abgesonderter, runder, mit einem Worte, schöner. Die Applikaturen wurden durch Verbannung unnatürlicher Sprünge ausführbarer. Daher wuchs auch die Zahl der Virtuosen. Mancher verdarb sich aber auch seine vorige gute Spielart nach mühsamer Applikation, mit der Mitte des Bogens zu spielen, durch zu starken Druck auf die Saiten. Der Bogen hüpfte hin und her, und der Ton ward unannehmlich, rauh und kratzend.

Diese Schreib- und Spielart erhielt sich lange Zeit. Da nun endlich nach so vielen tausenden schon gehörter Gänge zur Erfindung neuerer fast keine Möglichkeit war, so wurden durch vorschriftliche Strichsbezeich-

nungen die Läufer so modifizirt, dass sie zwar nicht ganz unkenntlich, doch den vorigen nicht auffallend ähnlich waren. Diese Neuerung an sich selbst ist löblich. Sie verbreitet Mannichfaltigkeit, übt den Arm des Spielers, sie haucht dem Schläfrigen Seele in sein Spiel, dem Trockenen giebt sie Vortrag — allein sie fängt beynahe an übertrieben, und in der Ausübung bizarr zu werden. Konzerte kann jeder auf seiner Stube auswendig lernen, und wenn ihm die Strichsbezeichnung zu viel zu thun macht, sie nach Belieben abändern: der Effekt verliert dadurch nicht allzuviel, wo der Spieler allein als Held glänzt. Die Rede ist hier nur von Kompositionen, wo mehrere eine Stimme spielen, wie bey Opernsinfonieen, oder bey Quintetten, Quartetten, wo auf gleichzeitiges Binden oder Abstossen der Noten sehr viel ankömmt. Eine genaue Beobachtung der vorschriftlichen Strichsbezeichnung, und die dadurch erlangte Gleichheit gehört zur guten Wirkung des Ganzen. Diese Beobachtung ist aber unmöglich, wenn die Bezeichnung zu gekünstelt, und jeden Augenblick abgeändert ist; die Spielenden kommen entweder selbst in Verlegenheit, oder Einer verwirrt den Andern. Gesetzt auch, sie könnten das Vorgeschriebene beobachten, so finden sie, dass sie mit widrigem Strich zu kämpfen haben; das heisst: sie sind oft genöthigt, von gleichartigen, geschwinden Noten, wie Sechzehntheile, Triolen, die erste mit dem Aufstrich zu nehmen. Dies hindert sie wieder im Vortrag, weil es unnatürlich ist. Es ist wol nicht zu leugnen, dass an dieser unrichtigen Bezeichnung oft die Nachlässigkeit oder Eilfertigkeit der Autoren Schuld ist. Sie kennen entweder das Instrument, für das sie setzen, zu wenig, und noch weniger, die Gesetze, nach welchen es gehandhabt wird, oder sie trachten nur mit der Arbeit fertig zu werden, der Spieler mag sich heraushelfen. Noch öfter liegt es an den Notenstechern. Das Bindungszeichen ein paar Noten weiter hinausgedehnt oder verkürzt — das ist ihnen gleichviel. In Quintetten und Quartetten u. dergl. haben oft zwey oder drey Stimmen in der nämlichen Figur verschiedene Bezeichnung. Es kann ein jeder ohne meine Andeutung leicht einsehen, wie sehr die Ausführung durch solche unverständige oder nachlässige Bezeichnung nicht nur erschwert, sondern der Effekt entweder verhindert, oder ganz verfehlt werden muss. Man wird mir einwenden: die geübten Spieler wissen sich bey der verworrensten Bezeichnung schon herauszuhelfen; sie sind mit ihrem Strich überall zu Hause. Dieses zugestanden, bitte ich diese Frage zu beantworten: Kommen diese geübten Spieler, wenn sie sich auch heraushelfen, in der mannichfaltigen Strichsveränderung unter sich überein? müssen sie nicht nothwendiger Weise nach der Verschiedenheit ihrer Geschicklichkeit sich durchzuhelfen — dieser, zwey oder mehrere Noten verbinden, jener, sie abstossen? wie stehet es um den guten Vortrag dabey? — Ueberdies, sind wir denn Alle geübte Spieler? Es giebt Lernende, die nicht immer geschickte Lehrmeister haben können; oder sie finden, wenn sie sie auch gehabt haben, dass sie bey dem ersten, besten, gekauften Musikstück, eben wegen dieser unrichtigen, folglich unnatürlichen Strichsbezeichnung auf Klippen stossen, woran sie, ohne achtet ihrer erlernten guten Strichsregeln, jeden Augenblick scheitern. Ich kenne nur Einen Mann, der sich die Mühe gab, alle seine Musikalien in jeder Stimme richtig zu bezeichnen, und wenn es nicht anging, sie selbst erst abschrieb, und dann bezeichnete. Aus seiner ächten Schule gingen mehrere gebildete Männer hervor. Ich darf ihn wol nennen, ohne seiner Bescheidenheit zu nahe zu treten. Es ist der würdige Greis, Herr Rodewald in Gross-Glogau in Niederschlesien, Bruder des berühmten Kasseler Konzertmeisters.

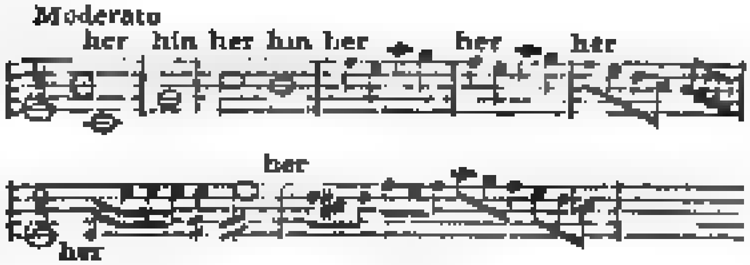
Die Absicht dieses kurzen Aufsatzes (eine ausführliche Erörterung würde ein förmliches Lehrbuch erforderlich seyn) geht dahin,

unsre heutige; dem Spieler zur Verschönerung so mannichfaltige Vortheile bringende Weise keinesweges verdrängen zu wollen, sondern den Komponisten für Violin und überhaupt für Bogeninstrumente, (vorausgesetzt, er verstehe die Handhabung des Bogens.) höflichst zu bitten, seine Strichsbezeichnung genau durchzusehn, ob sie unter sich übereinkomme, oder ob sie durch zu häufig gesuchte Veränderungen zur Verwirrung des Ganzen Anlass gebe. Sie geht dahin: schwachen Lehrern einen kurzen Weg zu zeigen, wie sie ihre Schüler durch einfache, leicht fassliche Regeln auf unrichtige Strichsbezeichnung aufmerksam machen können. Man findet zum Beyspiel:

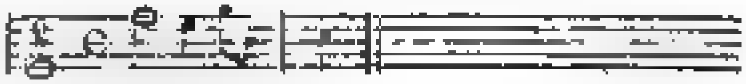


Spielet nun der Schüler diese Noten nach vorschriftlicher Bezeichnung, wenn die erste halbe Note nicht mit einem scharfen Strich (ˌ) unterzeichnet ist, welcher eine Wiederholung des Herabstrichs andeutet, so hat er bis ans Ende unrichtigen Strich — daher muss er die erste von gleichartigen Noten immer mit dem Aufstrich nehmen. Er fühlt das Unnatürliche und fragt den Lehrer. Dieser antwortet, wenn er ein gewöhnlicher — d. h. ein solcher ist, der allenfalls das Wie, aber nicht das Warum weiss, du musst dir helfen, und hier zwey Noten verbinden, dort eine, oder mehrere abstossen. Dadurch erhält der Schüler eine unzulängliche Zurechtweisung für den gegenwärtigen Fall. Der nämliche Gedanke erscheint bald wieder, nur durch ein paar Noten verändert. Der Schüler ist genöthigt, wieder zu fragen, der Lehrer antwortet ihm so unbefriedigend wie zuvor. Für Studirende, die solche Lehrer haben, (andere Leser überschlagen, was folgt!) stehe diese kurze Anleitung da.

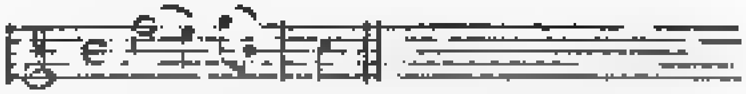
Gleichartige, auf einander folgende Noten haben im gleichem Zeitmass C- und 3/4 Takt gleiche Striche. Ein gleicher Strich ist: herab, hinauf, für jede Note einen Strich. Diesem zu Folge werden von zwey ganzen Noten, von zwey halben, Vierteln, Achteln, Sechzehntheilen u. s. w. die erste hinab, die zweyte hinaufgestrichen.



Wenn nun zwey, oder mehrere gleiche Noten gleichen Strich haben, so folgt daraus, dass zwey oder mehrere verschiedene Noten ungleichen Strich haben müssen, d. h. es kömmt nicht für jede Note ein Strich, sondern es werden zwey, oder mehrere Noten auf einen Strich genommen, und zwar nur zwey auf einen Strich, wenn die folgenden Noten wieder von einer andern Art sind, als die vorhergehenden zwey verschiedenen, wie

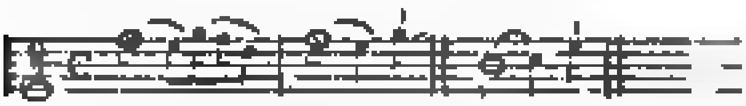


Die Bezeichnung ist so:

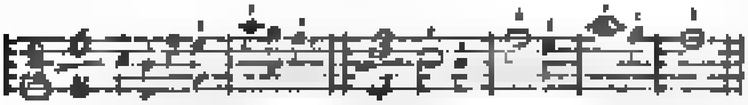


Sind aber die folgenden, von der ersten Note verschiedenen unter sich gleich, so bekommt die erste den Herabstrich, und die folgenden gleichen, zusammen verbunden, den Aufstrich, wie:

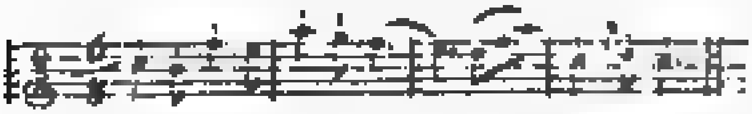
Oder wenn man die erste Regel beybehalten will, auch so:



Bey ungleichem Zeitmass, als $\frac{6}{8}$, $\frac{3}{4}$ Takt, können die Schüler das Gegentheil beobachten, und bey ungleichen Noten den gleichen Strich anwenden, wie:



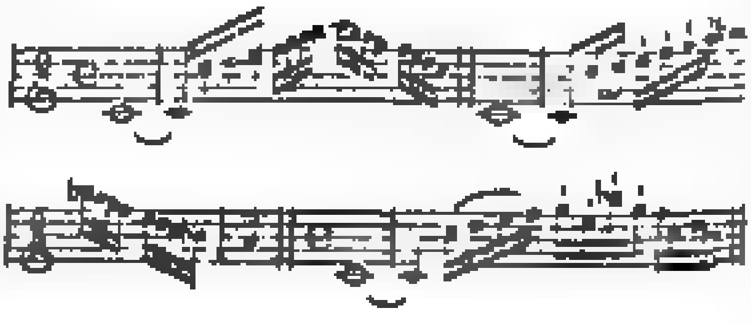
und nur dann erst wieder die Hauptregel befolgen, wenn sie genöthiget wären den Anfang des Takts mit dem Aufstrich zu nehmen, wie in demselben Beyspiel:



Die Ausnahme von der Regel in gleicher und ungleicher Taktart ist diese: Sobald zwey oder mehrere sich folgende Takte die nämliche Figur mit ungleichen Noten haben, so kann die erste Note zu Anfange des Takts auch mit dem Aufstrich genommen werden, ohne dass der Strich unnatürlich oder gezwungen würde:

Ich will die Sache nicht weiter ausdehnen, um mit dieser Kleinigkeit nicht zu viel Raum wegzunehmen; vielleicht kann auch dieses Wenige Einigen von Nutzen seyn. Man mag immer sagen, dass die Schüler durch obige Grundsätze geleitet, furchtsam und unsicher spielen müssten, und bey geschwinden Gängen unmöglich Zeit hätten nachzudenken, ob sie den richtigen Strich haben. Dawider habe ich die Erfahrung von zwanzig und mehreren Jahren, dass, wenn die Schüler einige Zeit streng angehalten werden, nach diesen Regeln zu spielen, es ihnen habituell wird, die Bezeichnung mag seyn, wie sie wolle. Der Lehrer muss dem Zögling anfänglich die Beyspiele aus seinem Kopfe, und zwar ohne Bezeichnung aufschreiben, und so lange, bis der Schüler ohne Stocken die ungleichen Noten verbindet. Er muss, wenn er nicht fähig ist selbst etwas aufzusetzen, aus leichten Piecen einen Auszug machen, und diesen nach der Regel bezeichnen. Die Bezeichnung des ersten obigen Beyspiels ist deshalb unrichtig, weil durch die Verbindung der halben Note mit einem Achtel des folgenden Takts die erste von gleichartigen Noten mit dem Aufstrich genommen, und so bis ans Ende der Periode der ungleiche Strich fortgesetzt wird. Verbindet man aber zwey Achtel mit der halben Note im Aufstrich, so kommt die erste von den übrigen sechs Achteln zum Herabstrich, und die Ordnung ist wieder hergestellt.

Es bleibt mir noch zu erinnern übrig, dass aus dem Gesagten leicht zu folgern wäre, es müsse der Anfang jedes Takts mit dem Herabstrich gespielt werden. Aus den Regeln fliesst diese Nothwendigkeit nicht. Haben es die Schüler so weit gebracht, dass sie den Bogen in der Gewalt haben, dann hört auch das Gezwungene auf und das Maschinenmässige verliert sich. Auch ist die Strichsregel nicht des Herabstrichs, sondern wegen dessen, was in der Natur der Sache selbst liegt, da; wie:



Recensionen.

1) *Variations très faciles pour le Pianoforte.* Op. 1. (Pr. 24 Xr.)

2) *Variations très faciles p. le Pianof.* Op. 2. (24 Xr.)

3) *Sonate très facile p. le Pianof. avec l'accompagnement d'un Violon.* Op. 3. (36 Xr.)

4) *Rondeau très facile p. le Pianof.* Op. 4. (18 Xr.)

5) *Six Pièces très faciles pour le Pianoforte.* (24 Xr.)

Sämmtlich komponirt von Philipp Eder, im Verlage des Kunst- und Industrie-Comptoirs in Wien.

Anfänger sollten, unserer Meynung nach, erst nur in dem Mechanischen der Kunst geübt werden; sollten die Schwierigkeiten dieses Theils der Kunst in den Jahren und auf dieselbe Weise besiegen lernen, wie man als Knabe die Grammatik lernt; sollten zu dem Ende Passagen und Figuren aller Art vorgeschrieben bekommen und einüben, und, so wie sich schon beym Deklimiren und fast nur mechanischen Uebersetzen aus der fremden Sprache in die mütterliche einiger Sinn und Takt für ihre Eigenheiten und ihren Wohllaut im Innern bildet, so würde sich sicher bey dem Ueben der Finger das Ohr und einiger Sinn für musikalischen Wohllaut finden — und weiter sollte es, gleichsam im ersten Kursus, nicht gehen. Nun aber setzt das freylich voraus Schüler in jungen Jahren, die nicht schon auf Befriedigung eines Sinnes und Geschmacks ausgehen die bey ihnen noch nicht erwacht sind, sondern die eine trockene, schwere Passage einlernen und gleichsam hinabwürgen, wie eine schwere Konjugation; es setzt ferner Schüler voraus, die wirklich etwas Rechtes lernen sollen und wollen, und darum auch Zeit aufwenden. Aber viele fangen später an, und die Damen, in regula —! man weiss: diese wollen, schon nach den ersten Monaten, angenehme Unterhaltung für sich und wol auch für Andere von ihrem Spiele haben: und darum ist es freylich nothwendig, auch für solche Anfänger zu sorgen, und für sie etwas — so viel möglich, Zweckmässige, und doch zugleich ihren Wünschen Entgegenkommende zu schreiben. Dass, wenn man ein doppeltes Ziel zugleich erreichen will, man keines von beyden recht scharf treffen könne, liegt in der Natur der Sache, und man muss darum die Forderungen nicht allzuhoch richten; ja, es ist wahrhaftig schon gar nichts Leichtes, wenn man denen, die gemacht werden müssen, nur so ziemlich Genüge leistet. Und das hat Hr. E. in sämmtlichen, oben angezeigten Werkchen, wirklich gethan. In der No. 5. (Pieces) hat er mehr für Uebung und eigentliches L e r n e n gesorgt, sie sind mehr über gewisse, bestimmte, aber zum Theil d e m A n f ä n g e r schon einigermassen schwierige Figuren gemacht, und dennoch nicht üble Musikstücke — bis etwa auf die letzte Menuett, die zu gemein ist und auch etwas Unrhythmische hat. In den übrigen Nummern möchte wol der Zweck der Unterhaltung vorwalten, worüber aber jener, der zweckmässigen, fortschreitenden Bildung und Uebung, freylich nicht vergessen ist. Man kann sie, in jener Absicht, am besten mit den bekannten kleinen Uebungsstücken vergleichen, die aus Pleyels Kompositionen gezogen worden sind. In dieser zweyten Absicht ist der Wechsel der Hände und die Anwendung einiger modernen Verzierungen (z. B. Var. 4. des kurzen, scharfen Vorschlags,) nicht übel; in No. 2. aber die Uebung beyder Hände gut. No. 3., die Sonate, ist ein angenehmes Stück, (besonders werden die beyden ersten Sätze gefallen) das sich, in Absicht auf Disciplin und Gradation, gut an jene Nummern anschliesst, und durch die sehr zweckmässig eingerichtete Violinstimme dem Lehrer, wenn er sie übernimmt, Gelegenheit giebt, seinen Schüler auch an

Gleichheit des Takts, des Vortrags u. s. w. zu gewöhnen, und besonders das, bey Anfängern so gemeine, und leicht zur üblen Angewohnheit werdende Stocken im Spiel, (dem Stammeln in der Rede ähnlich,) zu besiegen. Das Rondeau endlich, (No. 4.) ist eine hübsche, melodiöse Kleinigkeit, wie sie die oben geschilderten Zöglinge gar zu gern haben.

Nach dieser genauen Angabe dessen, was man hier erhält und für wen zunächst man es erhält, wird es keiner weitern Auseinandersetzung oder Empfehlung bedürfen. Das Aeussere der Werkchen ist gut.

Premier Concerto pour Violoncelle avec accompagnement de grand orchestre, dédié a A. André par son ami J. G. Arnold. A Offenbach s. M. chez Jean André. (Pr. 4 Fl.)

Troisième Concerto pour Violoncelle avec accompagnement de grand orchestre dedié à Monsieur le Baron de Krüdener par J. G. Arnold. A Offenbach s. M. chez Jean André. (Pr. 4 Fl.)

Die meisten Konzerte sind bekanntlich Arbeiten von Virtuosen, die sie zu ihrer Nothdurft schreiben, und oft kaum wissen, wie eine Septime regelmässig zu behandeln ist. Haben sie die Prinzipalstimme mit mehr oder weniger Mühe so zusammen gemacht, dass sie gerade ihre hervorstechendsten Kunststücke hineingebracht haben, so suchen sie sich nun irgend ein Accompagnement ihrem dunkeln Gefühle und geübten Gehör nach, und bringen dies, etwa mit Hülfe eines Klaviers, zu Papiere. Solche Komponisten nennet man Naturalisten, aber das Wort in der niedern, vulgairen Bedeutung. Es wäre Pedanterey nicht eingestehen zu wollen, dass auch bey ihnen, wenn sie Talent oder doch viel Gutes gehört haben, nicht oft manche musikalische Phrase mitunterlaufe, die die strengste Kritik aushält: ein ganzes Tonstück aber gut zu liefern, dazu gehört unentbehrlich Bildung durch Kenntnisse — dazu gehört nothwendig Schule. Es verhält sich mit den Komponisten, die nicht sogenannte Generalbassschule gemacht haben, gerade wie mit den Sängern, die nicht musikalisch sind, oder wie mit den Malern, die nicht zeichnen gelernt haben.

Wir machen zum erstenmale Bekanntschaft mit dem Verfasser gegenwärtiger Werke, und es freuet uns, dass Hr. Arnold keinesweges zu solchen Naturalisten gehört. In diesen beyden Konzerten sind nicht nur die Prinzipalstimmen, wie bey den meisten Violoncellkonzerten, sondern es ist auch das Accompagnement — es sind nicht weniger die Tuttisätze kraft- und effektvoll nach den Regeln der höhern und niedern Kunst ausgeführt. Man erkennt, dass es dem Verf. weder an Erfindungsgabe, noch an wahrem Kunsteifer fehle und dass er durch aufmerksames Anhören guter, grosser Musiken von den besten Meistern, seinen Geschmack verfeinert, seine Anlagen ausgebildet und sich so in seiner Kunst empor gehoben hat. — Herr A. hat sich durch die Herausgabe dieser Werke ein doppeltes Verdienst erworben, indem er die Hauptstimmen des Violoncells auch zugleich für die Bratsche arrangirt und diese Stimmen seinen Werken mit beygefügt hat, welches auch auf dem Titelblatte mit angezeigt ist. Freylich, da die Hauptstimmen ursprünglich für das Violoncell gesetzt sind, so thut das Ganze auch nur auf diesem vorgetragen seine volle Wirkung. Bey der Seltenheit guter Konzerte für das Violone dürfen wir voraussetzen, die vorliegenden sind sehr bald in den Händen aller, die sie gebrauchen können, und können es daher mit jener allgemeinen Angabe ihres Werths und Charakters bewenden lassen. Nur das sey hinzugesetzt, dass wir sehr wünschen, Hr. A. gebe uns mehr Werke von dieser Art und von diesem Gehalte.

Das Papier ist schön und der Stich leserlich, sauber und ziemlich korrekt.

Zwölf deutsche und französische Lieder mit Begleitung der Guitarre, von Fr. H. Himmel. Bey Rudolph Werkmeister in Oranienburg. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Die erste Romanze, le rocher de deux amans, ist ganz im einfachen erzählenden Styl dieser Dichtungsart komponirt, und man wird nicht müde sie zu wiederholen. Unter den deutschen Liedern ist das schon früher bekannte Gedicht: Das liebende Mädchen, vorzüglich gut ausgedrückt. Nur ist das Sylbenmaas nicht richtig behandelt, wenn Herr Himmel so singen lässt: Jüngling, wenn ich dich von fern erblicke; der Misstand verschwindet einigermassen, wenn das Lied langsam genommen wird. Noch zarter und lieblicher ist das vorletzte: „Teuthold, mein Trauter ist gangen von hier.“ Die bekannte Arie: Liebe, sich' in sanfter Feyer etc. ist auch hier noch einmal mitgetheilt. Den Keuchhusten hat sie nun wol nicht, wie neulich in irgend einer Zeitung bemerkt wurde, doch hätten die zwey ungeschickten Einschnitte in der Mitte der Strophe, die eigentlich auch auf Rechnung des Dichters kommen, von dem Komponisten vermieden werden sollen.

Die Lieder sind für die Guitarre geschrieben. Wie man dem sanften Aeolischen Hauch dieses Instruments auch ein Kriegslied anpassen könne (!) wird Seite 7 gezeigt, wo es heisst: la trompete appelle aux allarmes etc. und die Trompetentöne auf der Guitarre nachgebildet werden. Ist es nicht, als wenn im entgegengesetzten Falle ein zärtlicher Damöt seiner Schäferin eine Nachtmusik mit der Trompete bringen wollte? Dass doch selbst Künstler oft künsteln! —

Kurze Anzeigen.

Die Galoppade (?) mit 10 Variationen für das Pianoforte von Joh. Nep. Zapf. Wien, bey Eder. (Pr. 12 Gr.)

Einige Galoppaden in den Variationen selbst abgerechnet, gehören sie noch immer zu den bessern ihrer Art. Das Thema ist freylich etwas dürftig, oder vielmehr monoton, doch vergisst man die Einförmigkeit der Melodie über der geschickten Behandlung. Am Ende der letzten Variation fängt der Komponist auf einmal an zu singen: „Ich sag' es halt immer, ein Compositeur — — und mit diesem Späschen schliesst die Musik. Fast unwillkührlich wird mancher darauf reimen: der Herr Autor vergaloppirte sich sehr!

Zwölf Lieder am Klavier zu singen von J. H. C. Bornhardt. Braunschweig; Musikalienverlag. (Pr. 16 Gr.)

Durch Neuheit und Originalität zeichnen sich diese Lieder nicht aus, wol aber durch eine gewisse Anmuth, die fast allen Kompositionen dieses Verfassers eigen ist. Das erste schöne Lied, Entsagung und Treue von A. W. Schlegel, — so ausdrucksvoll es auch Rhythmus und Töne begleiten — wird wegen seiner Länge (es hat 10 achtzeilige Strophen) nicht leicht jemand ganz aussingen. Es ist Fehler unserer Komponisten, wenn sie zu ihren Kompositionen zu lange Lieder wählen (sie mussten denn einzelne Strophen besonders komponiren), die immer wiederkehrende Empfindung (der Melodie) ermüdet endlich, und spricht das Herz nicht mehr an. Lieder der Art liest man lieber. — Im zweyten (der Frühling) ist der Ausdruck des Ganzen verfehlt. Auf den Ausgang jeder Strophe: doch bleibt mir's im Herzen so weh!“ folgt ein Nachspiel, das — dem vorgeschrie-

benen Tempo gemäss gespielt — völlig einem — Walzer gleicht. Desto besser sind fast alle die übrigen kleinen Lieder gelungen, und auch den Text zu seinen Kompositionen hat der Verf. grösstentheils mit Geschmack gewählt. Die Dichtungen sind von Massleben, Ziehen, Müchler, von Seckendorf u. andern.

Parademärsche der französischen Truppen in Hannover, für das Fortepiano eingerichtet von Körner. Lief. III. Braunschweig, Musikalienverlag. (Pr. 8 Gr.)

Diese Parademärsche gleichen mehr kleinen Sinfonieen oder Sonaten, als eigentlichen Märschen, und es ist erforderlich, dass Truppen, die nach ihnen marschiren, sehr im Takte geübt sind. Sie hören sich aber ziemlich gut an.

Die Wanderschaft, oder Thaddädl in der Fremd', für das Fortepiano von Herrn A. H. Sigora, Edlen von Eulenstein. Wien, bey Mollo et Comp. (P. 1 Fl. 20 Xr.)

Ein Quodlibet, aber nicht mit Willen des Verfassers, der — eine Operette schreiben wollte. Den Anfang macht ein Duett zwischen Hrn. Thaddädl und Hrn. Lorenz, das also beginnt:

Zwey Schumacher reisen in d' Fremd' auf gut Glück,
So lang's ihnen gut geht, kehr'n sie nicht zurück
Der Master, der hat uns halt gar viel kujonirt,
Drum sind wir ihm all zwey mit samm eschappirt,

Wie es nur möglich ist, solche Dinge zu schreiben — und in Musik zu setzen. Die Komposition ist noch dazu mitunter recht hübsch, z. B. in dem Duett S. 12 u. a. m. Orten.

Als Anhang folgt eine Pantomime, wo man nicht weiss, ob man über Musik und Handlung — lachen oder weinen soll. Herr Arlequin treibt hier sein poetisches Wesen als Ritter von der traurigen Gestalt. Unter andern wird er aus einem Fisch gezogen, den Hr. Pirot vorher mit einer Gewehrkolbe todtgeschlagen hat. Zuletzt erscheint ein — fliegender Genius, dem, wie vorgeschrieben ist, in einer brennenden Opferschalle Rauchwerk geopfert wird, während zwischen einer Indrada mit Trompeten und Pauken der Vorhang fällt!!

ANEKDOTE.

Eine auf mehreren deutschen Theatern bekannte, ganz unwissende und alberne, aber mit einer nicht üblen Stimme begabte und leidlich — abgerichtete Sängerin legte vor einiger Zeit in eine Oper Schusters Bravourarie Wie durch meine kleinste Nerve etc. ein, und hatte die Passagen nicht übel eingelernt, verstand und behandelte aber ihren Text — z. B. folgendermassen. Bey der Stelle:

Jede Zukunft, jede Ferne
Liegt vor mir hel. aufgethan
Jetzt berühr' ich schon die Sterne etc.

berührte sie sich mit dem Daumen und Mittelfinger der rechten Hand die Stirn! „Sie bezieht's auf ihren Mann!“ sagte Einer im Parterre.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XVIII.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten August. №. 45. 1804.

Ueber die neuesten Erfindungen und Verbesserungen im Musikdruck.

Nach dem, was von deutschen, französischen und englischen Zeitungen und Flugblättern aller Art seit einigen Jahren über die neuesten Erfindungen und Verbesserungen im Musikdruck — meistens ungemessen preisend — gesagt worden, haben die Leser der musik. Zeitung wahrscheinlich schon längst genauere Nachrichten über diese, keineswegs unbeträchtlichen Gegenstände von uns erwartet. Und das mit Recht; ja, wir würden über diese Verspätigung sehr zu tadeln seyn, wäre sie durch irgend etwas verursacht worden, ausser durch den Wunsch, etwas zu liefern, das möglichst vollständig, bestimmt, und nicht vom Hörensagen aufgegriffen, auch nicht aus verdächtigen Quellen geschöpft wäre. Sie ist aber allein daraus entstanden. Jener Wunsch wird darum die Verspätigung entschuldigen, und gelingt es uns, die angebotenen Forderungen hier einigermassen zu befriedigen, so wird diese Befriedigung jene Verspätigung rechtfertigen.

Bekanntlich wendet man zum Musikdruck vornehmlich zwey Verfahrungsarten an: man druckt mit Platten und mit Typen.

Es werden nämlich die Noten auf Zinnplatten *) entweder eingestochen, oder (mit Stahlstempeln) eingeschlagen, und diese Platten werden auf der Walzen - oder Kupferdruckerpresse, gleich andern Kupferplatten, abgedruckt. Unter die schönsten Ausgaben von Musikwerken, in Zinnplatten gestochen oder geschlagen, gehören die von Richomme in Paris gestochenen im Verlag von Pleyel, Erard, Cherubini et Comp. **)

Nach der zweyten Verfahrungsart bedienet man sich besonders hierzu gegossener beweglicher Notentypen, die, wie andere Drucklettern, zusammengesetzt und auf der Buchdruckerpresse abgedruckt werden. Ehedem bediente man sich statt deren ganzer in Holz geschnittener Tafeln. Die dann aufkommenden frühern beweglichen Notentypen waren grössere Stücken, deren jedes Eine Note mit der Linie enthielt, wie man noch jetzt etwa manche Choralnoten hat. (z. B. die Type c ist) Der typographische Musikdruck ist erst durch J. G. I. Breitkopfs Erfindung zu dem geworden, was derselbe auch jetzt noch ist. Breitkopfs Notendruck wurde

*) Kupferplatten gebraucht man jetzt nur selten, da der Stich auf Kupfer mühsamer, und doch weniger gleichförmig, auch weniger frey und schön ist.

**) Diese Ausgaben wollen wir in der Folge dieses Aufsatzes als Maasstab für die Beurtheilung des schon wirklich Geleisteten annehmen, denn sie sind die vorzüglichsten — nicht nur in Absicht auf Schönheit, sondern auch in Absicht auf Zweckmässigkeit, (Deutlichkeit, Genauigkeit, Gleichheit etc.) und überdies auch in Deutschland überall bekannt.

in Deutschland von Mehrern nur nachgeahmt, dann auch in Frankreich — zuerst durch Fournier, welcher mit Breitkopf in fortgesetztem Briefwechsel stand — und später in England eingeführt. Da sich die meisten Offizinen auch nicht auf geschicktes Nachahmen verstanden, den Druck vernachlässigten, allzuabgenutzte, stumpfe Notentypen gebrauchten u. dgl. so verbreiteten sich Vorurtheile gegen den typographischen Notendruck überhaupt. Am besten werden diese hoffentlich sehr bald widerlegt werden durch die That selbst. Es haben nämlich seit einigen Jahren zwey Offizinen, die Breitkopf-Härtelsche in Leipzig und die Ungersche in Berlin, durch Einsicht, Erfahrung und Geschmack Fortschritte in der Verschönerung der Notentypen und des ganzen typographischen Notendrucks gemacht, die zu den Erwartungen berechtigen, dass sie in Zukunft die (bald anzugebenden) Vortheile dieser Verfahrungsart mit der Freyheit und Gewandheit der Züge, so wie mit der Sauberkeit und Eleganz des besten französischen Stichs, zu verbinden wissen werden. Beyde Offizinen haben dem Publikum Proben ihres verbesserten Drucks vorgelegt — Unger einen „Marsch von Weber, als neue Probe etc." Breitkopf und Härtel einen „Marsch von Berrey, als Probe eines verbesserten Notendrucks." Und wenn beyde, wie sie auch eingestehen, ihr Ziel auch hier noch nicht ganz erreicht haben: so liegt das in der, jedem Unterrichteten bekannten Schwierigkeit der Sache selbst, und die löbliche Thätigkeit beyder Unternehmer wird auch diese besiegen. Wir wollen den Lesern in der Entscheidung über beyde neuen Proben nicht vorgreifen; unserer Meynung nach nähert sich die Breitkopf-Härtelsche dem schönsten französischen Stich mehr, als die Ungersche, und ist noch überdies dem Auge wohlthätiger, als jene, da sie etwas fetter ist. Die grösste Gleichheit in der Zusammensetzung der Linien ist, was man an beyden jetzt noch zunächst vermisst.

Wir kommen zur allgemeinen Betrachtung über jede der beyden Verfahrungsarten beym Musikdruck zurück. Jede hat ihre eigenen Vortheile, jede aber auch ihre eigenen Unbequemlichkeiten.

Der Musikstich (Plattendruck) hat vor dem Typendruck diese Vortheile:

1) er erfordert nicht, wie dieser, einen sehr kostspieligen Apparat;

2) der Abdruck fällt, auch bey geringerer Sorgfalt der Drucker, scharf aus;

5) man hat nicht nöthig, wie beym Typendruck, die ganze, vielleicht nie verkäufliche Auflage eines Werks auf Einmal abzudrucken und die Kosten für Druck und Papier auf einmal und mit Risiko aufzuwenden; mithin sind

4) die Kosten für den ersten Abdruck eines Werks, oder auch für eine kleinere Anzahl Exemplare, geringer, als sie beym Typendruck sind.

Dagegen hat der Typendruck den — besonders bey starken Auflagen, beträchtlichen Vortheil, dass er ungleich schneller und daher merklich wohlfeiler, als der Plattendruck ist, so dass man deswegen Werke, von denen mit Sicherheit grössere Auflagen auf einmal abgedruckt werden können, wohlfeiler, im Druck als im Stich, zu liefern im Stande ist.

Die mit dem typographischen Druck verbundene Nothwendigkeit, immer die ganze Auflage eines Werks auf einmal abzudrucken, und die Gefahr, vielleicht einen beträchtlichen Theil dieser Kosten aus Mangel an Debit zu verlieren, indem sich nur selten mit einiger Sicherheit der Verkauf eines Werks anschlagen lässt — hat schon früher, vornehmlich in Frankreich und England, Männer gereizt, auf eine Einrichtung dieses Drucks zu sinnen, wodurch jener Nothwendigkeit und

diesem Risiko entgangen werden könnte. Hieher gehört nun der von Hoffmann in Strassburg erfundene Druck mit erhobenen Schriftplatten, der dem Publikum unter dem Namen Polytypage vorgelegt worden ist; und die noch weit vorzüglichere und vollkommnere Erfindung der Stereotypie, und deren Anwendung auf den Notendruck.

Es kann hier der Ort nicht seyn, diesen Erfindungen und ihren Urhebern Schritt vor Schritt bis dahin zu folgen, wohin sie in unsern Tagen gekommen sind, und wir dürfen uns um so eher erlauben, nur Resultate anzuführen, da wir sonst fast nur wiederholen müssten, was die an der Sache mehrern Antheil nehmenden Leser in einer sorgfältig abgefassten Schrift: Histoire et procédés du Polytypage et du Stéreotypage par A. G. Camus. à Paris, 1802. — finden können.

Wir wollen erst kurz die vorzüglichsten Prozeduren bey der Stereotypie berühren. Sie bestehen darin, dass man entweder von Buchdruckertypen zusammengesetzte Schriftkolumnen in Metall oder eine andere Masse abformt, und vermittelst dieser vertieften Form erhobene Schriftplatten bereitet, welche nun auf der Buchdruckerpresse abgedruckt werden; oder dass man Formen einzelner Buchstaben (Matrizen) eben so giesst und zusammensetzt, wie es sonst mit Typen geschiehet, und dass man sich dieser, von Matrizen zusammengesetzten, vertieften Schriftkolumnen bedient, um damit eine erhobene Schriftplatte zu Stande zu bringen; oder endlich, dass man aus Kupfer verfertigte Matrizen zusammensetzt, um eine solche erhobene Schriftplatte daraus abzuformen.

Diese Schriftplatten gewähren nun allerdings den zunächst beabsichtigten Vortheil — dass man nämlich sie aufbewahren und Abdrücke davon nach und nach verfertigen kann, wie man ihrer eben benöthigt ist.

Die erste Anwendung der Stereotypie auf den Musikdruck gehört dem Herrn Franz Reinhard in Strassburg, als seine Erfindung, zu. Wir theilen die von sicherer Hand darüber erhaltenen ausführlichen Nachrichten hier im Auszuge mit. Herr Reinhard, aus Hüningen im Elsas gebürtig, beschäftigte sich schon im Jahr 1786 zu Colmar — wo er die Rechte studirte — aus Liebhaberey mit mancherley typographischen Versuchen im Schriftdruck und nachher auch im Musikdruck. Hernach verliess er sein früheres Studium und Frankreich; ging, in Gesellschaft seines vertrauten Freundes, Sebastian Reithinger, erst nach Mainz, um dort die Notentypen, an denen er schon vorher gearbeitet hatte, zur Vollendung zu bringen, und dann wieder nach Strassburg zurück, um daselbst Notenstempel schneiden zu lassen. Die dasigen Arbeiter befriedigten ihn aber nicht. Sein Freund, Reithinger, versuchte nun selbst das Stempelschneiden, und mit glücklichem Erfolg. Im Jahr 1790 machte Reinhard den ersten Versuch mit Musikdruck. Die Schwierigkeit, die Lücken zu vermeiden, welche sich in den von Typen zusammengesetzten Notenlinien öfters finden — leitete ihn darauf, von Kupfer vertiefte Notentypen oder Matrizen zu machen, um damit erhobene Musikplatten abzuklatschen. Bald nachher goss er sich auch solche Matrizen, und liess 1793 die erste stereotype Musikprobe drucken.

Die damals eintretende Schreckenszeit nöthigte beyde Freunde, die grosse Menge ihrer Matrizen einzuschmelzen, damit das Verfahren geheim bliebe. Kurz nachher starb Reithinger. Durch solche Schläge des Schicksals wurde Reinhard missmuthig und liess die Sache über ein Jahr lang liegen. Dann goss er sich aufs neue Matrizen. Auch erfand er die Kunst in zwey Farben — die Linien blau und die Noten schwarz — zu drucken. Er leistete das auf zweyerley Art; entweder, auf Einer Form und mit einem Zuge des Hebels

oder Pressbengels, oder auch auf verschiedenen Formen, ohne das Papier aus dem Dekkel zu nehmen. 1796 kaufte er sich, diese seine Erfindungen weiter zu betreiben, ein Haus. Der hierzu und zu immer weiter gehenden Versuchen erforderliche Aufwand nöthigte ihn aber zu andere Hulfsquellen zu denken und sich einige Zeit dem Handel zu widmen. Im Februar 1801 wurde er durch die Nachricht überrascht, dass ein Anderer bey der Regierung um ein Brevet (Erfindungspatent) zu einer ähnlichen Verfahrungsart ansuche. Reinhard musste nun mit seinem Geheimnis hervortreten. Er theilte es der Regierung und zugleich die Beweise mit, dass Er der erste Erfinder des stereotypen Notendrucks, vermittelst gegossener Matrizen, sey. Er erhielt ein Brevet auf funfzehn Jahre, und führete nun seine Anstalt ins Grössere aus. Auch hat er vier ganz verschiedene Pressen erfunden, um sicher und mit aller Genauigkeit in zwey Farben zu drucken. Das erste so gedruckte grössere Werk sind drey Quartetten von Pleyel *).

Aus dem, was oben über die Vortheile und Unbequemlichkeiten des Typen- oder Walzendrucks gesagt worden, erhellen mehrere Vortheile der Stereotypie überhaupt, und der musikalischen des Hrn. Reinhard insbesondere, von selbst. Ausserdem bietet auch der stereotype Bücher- und Musikdruck die Vortheile, dass der Buchdrucker dabey eine weit geringere Quantität Typen braucht, als bey gewöhnlichem Druck; denn sobald eine Seite Matrizen gesetzt und abgeklatscht ist, kann er sie, ohne den Abdruck der daraus erhaltenen erhobenen Kolumne abzuwarten, wieder zu andern Kolumnen zusammensetzen. Da überdies die innere Schärfe der Matrizen durch das Abklatschen nicht leidet, so sind die daraus geformten erhobenen Schriftplatten und deren Abdruck immer scharf und gleichförmig. Die Reinhardschen Linien endlich sind rein und ohne die Lucken, welche bey dem gewöhnlichen Musikdruck mit beweglichen Typen nur schwer zu vermeiden sind. So weit jener uns zugefertigte beglaubigte Bericht über Hrn. Reinhards Erfindung.

Ein anderes Etablissement von stereotyp. Musikdruck brachte in Paris Hr. Ollivier nach zehnjährigen Versuchen im Sommer 1802 zu Stande. Er wurde ebenfalls von der Regierung durch ein Brevet begünstigt und legte das erste seiner stereotyp gedruckten Werke bey der Ausstellung im Louvre dem Publikum vor. In seine Werkstatt nahm er meist junge Mädchen zu Setzerinnen auf, um der Gefahr zu entgehen, durch militairische Werbungen sich von Arbeitern entblösst zu sehen.

Jenes von Hrn Ollivier ausgestellte Werk: Trois Duos pour deux Violons par Gebauer, liegt vor uns. Wir können den Druck, weder in Absicht auf Zweckmässigkeit, noch in Absicht auf Schönheit loben. Die Noten sind sehr klein, eng, steif und ängstlich gezogen — kurz, sie sind in keinem Betracht den Reinhardschen an die Seite zu setzen.

*) Auch Reinh. scheint sich den besten franz. Stich zum Muster genommen zu haben. Seine Noten sind in Absicht auf Deutlichkeit jenem nahe zu stellen, und auch in Absicht auf Schönheit, Schärfe und Freyheit der Züge erfüllen sie, was man von bisherigen typograph. Noten nur immer erwarten möchte. Hierzu kömmt, dass die blässern, doch nicht zu bleichen Linien die Noten besser hervortreten lassen, wodurch beydes, Schönheit und Zweckmässigkeit, einigen Gewinn haben. Nur zeigen sich zuweilen Spuren einer kleinen Verrückung der Noten, so, dass sie nicht ganz auf den gehörigen Stellen stehen — was aber vielleicht nur in einzelnen Exemplaren der Fall und bey aller, auf den Abdruck gewandten Sorgfalt zu vermeiden ist.

d. Redakt.

Noch scheint aber weder die Reinhardsche, noch die Olliviersche Stereotypie zu beträchtlicher Ausdehnung und Anwendung gediehen zu seyn — wie denn auch die zum Bücherdruck angewendete Stereotypie bey weitem nicht den grossen Fortgang gefunden hat, den man anfänglich vermuthete. Das wichtigste Hinderniss, welches der allgemeinern Anwendung der Stereotypie überhaupt im Wege zu stehen scheint, möchte wol der beträchtlichere erste Aufwand seyn, da zu den Kosten für den Schriftsatz noch die Kosten für die Stereotypie-Platten hinzukommen — ein Aufwand, der nur durch stärkere sichere Auflagen ausgeglichen werden kann. Für solche allein ist da um die Stereotypie mit Vortheil anzuwenden. Bey musikalischen Werken, bey welchen man verhältnissmässig nur eine kleine Auflage ohne Risiko abdrucken lassen kann, wird man daher immer den bequemern und in den ersten Kosten beträchtlich wohlfeilern Notenstich oder Plattendruck vorziehen, besonders da die Schönheit und Freyheit des bessern Stichs schwerlich jemals von dem gewöhnlichen oder von dem stereotypen Notendruck ganz erreicht oder gar übertroffen werden wird. Grössere Auflagen — welche aber, wie schon oben erwähnt, bey musikalischen Werken weit seltner, als bey Büchern nöthig werden — vergüten hingegen leicht die auf den bey einer neuen Auflage wiederholten Schriftsatz gewendeten höhern Kosten und machen den Stereotypendruck zu einer entbehrlicheren Erfindung.

Eine weit schnellere Ausbreitung und beträchtlichere Anwendung fand aber die neue und wichtige deutsche Erfindung des Notendrucks auf Steinplatten. Wir theilen hierüber die von einem wohl unterrichteten, bey der Sache nicht interessirten, und zuverlässigen Manne erhaltene Nachricht mit, wie wir sie von ihm aus München, wo die Sache entstand und auch ihre erste Ausbildung erhielt, empfangen haben.

„Die ersten Spuren der meisten wichtigen Erfindungen sind in Dunkel gehüllt, und nicht leicht bleibt ein Urtheil darüber ohne Widerspruch. Oft bleibt der erste Erfinder nicht nur unbekannt, sondern es wird ihm, wenn er bekannter wird, nicht selten sogar von Andern, die, was er entdeckte, benutzten und etwa zum Theile verbesserten, die Ehre der Erfindung streitig gemacht."

„Die Kunst, Noten, auf Stein geätzt, abzudrucken, ist nun sehr weit in der Welt verbreitet worden; sie hat vielen Beyfall erhalten, ist noch mancher Vervollkommnung empfänglich, und wird wahrscheinlich bald noch allgemeiner bekannt und ausgeübt werden. So viel im Publikum verlautet, gehet es auch mit dieser nützlichen Erfindung, wie es so eben von mehrern behauptet worden, und es wird darum um so mehr Pflicht, etwas Bestimmter darüber bekannt zu machen. Wir können um so mehr mit Zuverlässigkeit darüber sprechen, da diese Sache vor unsern Augen entstanden, ausgebildet und weiter verbreitet worden, wovon man nöthigenfalls überzeugende Beweise vorlegen kann."

„Unstreitig sind die Hrn. Gleissner und Sennfelder — erster, Mitglied der hiesigen (Münchner) Kapelle, zweyter ein Sohn des unlängst hier verstorbenen verdienstvollen Schauspielers — die ersten und alleinigen Erfinder der Kunst, Noten auf Stein zu drucken. Sie sahen auf dem hiesigen Kirchhof mehrere Leichensteine, deren Inschriften geätzet waren. Dies brachte sie auf den Gedanken, die Sache auf Notenabdrucke anzuwenden. Die ersten Versuche wurden gemacht 1796 auf Tellheimer *) Steinen. Sie gelangen bald,

*) Tellheim, ein Städtchen, sieben Stunden über Regensburg, wo eine Gattung Marmor gebrochen wird. d. Red.

was das Aetzen betraf, aber beym Abdruck fanden sich Schwierigkeiten, die nicht geringe waren. Steine zerbrachen, Pressen taugten nichts, das Papier bekam Flecken u. s. w. Es fehlte an allem, an Freunden, Gönnern, Geld, bis endlich Herr Musikhändler Falter, ein eben so rechtschaffener als uneigennütziger Mann, sich der Sache annahm. Eine neue bessere Pressmaschine wurde verfertiget, die Versuche wurden erneuert, und — es gelang. Das erste Werk, das öffentlich erschien und in den Musikhandel kam, war, sechs Lieder von Gleissner; ihnen folgten: Orgelstücke von Grünberger; die Zauberflöte in Quartetten etc." —

„Mit Muth arbeiteten nun die Erfinder weiter fort: sie dachten, besserten bey ihrer Kunst, benutzten den Tadel und die Einsicht Anderer — und so geschah' es, dass die Lieder von Cannabich, die bald nach dem Obigen herauskamen, schon ganz rein und schön abgedruckt erscheinen konnten. Die Bestrebsamkeit dieser Männer fand Ermunterung, Beyfall, Belohnung. Es erschienen mehrere Werke: das Ausland nahm Antheil."

„Im Jahr 1799 kam Hr. André aus Offenbach nach München. Er verband sich mit Herrn Gleissner und Sennfelder. Sie folgten ihm nach Offenbach. Die schönen Arbeiten, die nun hier geliefert wurden, liegen vor den Augen des Publikums. Besonders geben die drey Violoncellkonzerte von Arnold dem schönsten Pariser Stich nur wenig nach. —"

„Man wollte sich nun ein Privilegium von der französischen Regierung verschaffen, sich in irgend einer Stadt auf französischem Gebiet niederlassen, und da im Grossen die Sache weiter führen. Durch die Dazwischenkunft einer bekannten Person — es war Herr Pleyel — wurde der Plan vereitelt. Man sprach nämlich Hrn. André die Ehre der Erfindung ab. —"

„Im Jahr 1801 verliessen jene beyden Hrn. André wieder. Herr Sennfelder ging sodann nach England und erhielt das Patent für seine Erfindung. Hr. Gleissner kam wieder nach München, hielt sich da eine Zeit auf, und ging sodann mit Sennfelder nach Wien, wo er sich noch jetzt aufhält."

„Indessen arbeiteten, und arbeiten noch zwey andere Brüder des Hrn. Sennfelder hier mit unermüdeter Thätigkeit fort. Es wäre zu weitläufig, alle Werke, die sie geliefert haben *), anzuführen, oder uns über deren Werth und stufenweise Vervollkommnung weiter auszubreiten. Sie sind der Welt bekannt, und es wird von dem grössern oder geringern Beyfall, den sie erhalten mögen, abhängen, ob diese Kunst noch weiter ausgedehnet und verschönert werden, oder auf dem Grad, wo sie jetzt ist, stehen bleiben soll. Unvorhergesehene Ereignisse, Fleiss und Genie der Künstler können dieser, wie andere Erfindungen einen Schwung, eine Verbesserung und nicht erwartete Vollkommenheit und Anwendung verleihen **); uns genügt es für jetzt, die erste Erfindung mit deren Fortschritten, durch Thatsachen, nicht durch Lobrednerey, gezeigt, und bewiesen zu haben, dass die ersten Erfinder des Steindrucks an der Iser, nicht an der Donau oder an der Seine lebten."

---

*) Sie haben für Hrn. Falter allein 67 Artikel geliefert.

**) Die hiesigen Herrn Sennfelder haben erst kürzlich das Portrait des Hrn. Prof. Schelling, von Klotz in Würzburg gezeichnet, auf Stein abgedruckt.

Hierzu nur noch Folgendes. Was von der Schönheit der neueſten auf Stein geätzten Noten, vornehmlich aus des Hrn. André Verlag, geſagt worden, wollen wir, nach genauer Vergleichung, für diejenigen beſtätigen, die ſie nicht ſelbſt geſehen oder gegen jene Aeuſſerungen unſers Korreſpondenten Bedenken haben. Die Notenſchrift ſtehet an Schönheit dem Pariſer Stich nicht viel nach, (auch die Lettern — die Titel der Werke ſind ſchön,) und in Abſicht auf Lesbarkeit möchten Viele ihr ſogar einigen Vorzug geben, weil beym *ſchnellen* Leſen das Auge durch allzugroſſe Genauigkeit und Gleichheit der Schrift zuweilen getäuſcht wird, was aber bey ſehr guter Handſchrift, und folglich auch bey dem Steindruck, ſchwerlich geſchehen kann.

Daſs der Steindruck alle Vortheile des Stichs gewähre, begreift ſich von ſelbſt: aber er hat auch noch die voraus, daſs er auch ſehr groſſe Auflagen und ſehr ſchnelles Abdrucken möglich macht und daher, beſonders da, wo die Steine leicht und nahe zu haben ſind, beträchtlich wohlfeiler iſt.

Da das Verfahren dabey uns zwar nicht unbekannt iſt, aber von denen, die es anwenden, noch verborgen gehalten wird, und in Deutſchland dergleichen Erfindungen faſt immer nur *ſich ſelbſt* belohnen müſſen: ſo halten wir es für Pflicht, jenen geſchickten und fleiſſigen Männern keine Vortheile zu entziehen und über das Verfahren beym Steindruck zu ſchweigen, bis die Sache weiter bekannt, oder auch von ihnen ſelbſt genauer erklärt werden wird. Was darüber bisher in deutſchen, franzöſiſchen und engliſchen Blättern geſagt worden, iſt gröſstentheils unrichtig oder zweydeutig, wenigſtens ſehr unvollſtändig und oft prahleriſch aufgeſtutzt.

Die Erfindung hat vornehmlich auch in England Glück gemacht, iſt aber dort weit mehr zur Vervielfältigung von Zeichnungen, als zum Notendruck angewendet worden.

Die Redakt. d. muſik. Zeit.

Recenſion.

Troisième Concerto pour le Violon principal avec accompagnement de grand Orchestre, composé par Fr. Krommer. A Vienne, au Bureau d'Arts et d'Industrie. Oeuv. 42. (Pr. 3 Fl.)

Quatrième Concerto etc. Oeuv. 43.

Cinquième Concerto etc. Oeuv. 44.

Denen, welche ſich die kurze Spielart mit leichtem, ſpringenden Bogen zu eigen gemacht haben, und die jetzt veralteten — von der Mode, oder vielmehr von der ältern, neuerdings in Paris moderniſirten Setz- und Spielart verdrängten Konzerte von Jarnowick, Fodor u. a. m. am liebſten vortragen, können wir dieſe drey Werke als vorzüglich anempfehlen. In harmoniſcher Hinſicht ſtehen gegenwärtige *weit* über denen von Jarnowick und Fodor, in mechaniſchem Betracht kommen ſie jenen gleich. Sie erfreuen durch ſchönen Geſang, begleitet von harmoniſcher Fülle; durch effektvolle, zum Theil ganz neue Paſſagen, wobey auch die leeren Saiten trefflich benutzt ſind. Die Wirkung ſolcher ſpringenden Paſſagen, wobey ſich mitunter eine leere (ungegriffene) Saite hören läſst, iſt ſehr gut, und es wäre zu wünſchen, daſs unſre Violinkonzert-Komponiſten mehr auf die Benutzung derſelben, ſo wie überhaupt mehr auf das Eigenthümliche, Charakteriſtiſche der *Violin*, bey Paſſagen Rückſicht nähmen. Ein groſſer Vorzug dieſer drey Konzerte vor vielen andern iſt auch, daſs in jedem Werke der zweyte Satz nicht, wie gewöhnlich, nur obenhin, ſondern planmäſſig, fleiſſig und ausführlich behandelt iſt, wodurch dem Spieler Gelegenheit gegeben wird, ſich

auch im Adagio hervorzuthun. Uebrigens hat jedes dieser Konzerte die gehörige Länge; keines ermüdet den Spieler oder den Zuhörer — was man auch an den meisten der neuesten Konzerte nicht rühmen kann. Der Stich aber ist äusserst inkorrekt. Wir führen nur den bedeutendsten Stichfehler in Op. 44. an, es fehlt nämlich dort in der Prinzipalstimme beym Schluss des ersten Tutti ein Takt, was um so mehr anzuführen war, da dieser Fehler, so wie der Anfang des Solo und das Accompagnement zu diesem hier gesetzt ist, vom Spieler nicht sogleich entdeckt werden kann, und dadurch die grösste Unordnung entstehen muss.

Nachrichten.

Wien, den 24. Juli. Auf dem Hoftheater wurden die Verwiesenen auf Kamtschatka, nach Duval von Treitschke frey bearbeitet, mit Musik von Boieldieu gegeben. Die bekannte tragischromantische Begebenheit des Grafen Benjowsky ist auch hier zum Grunde gelegt, und nicht ohne Geschicklichkeit in eine Oper verarbeitet. Schon beym Anfange der Handlung ist der Graf mit dem Gouverneur bekannt und vertraut, liebt dessen Tochter, hat aber den Verschwornen sein Wort gegeben, jedes Schicksal mit ihnen zu theilen, und hält es, was auch diese Aufopferung seinem Herzen kostet, hält es, obgleich ihm der Gouverneur Verzeihung bewirkt und seine Tochter zur Gattin gegeben hat. Steffano, von wilder Eifersucht und rachsacher Wuth entflammt, verräth ales, der Graf wird gefangen genommen, entflieht aber mit Afanasias Hülfe und stellt sich jetzt mit Steffano, der sein Leben rettet, und seinen Verrath bereut, wieder an die Spitze der Verschwornen. Eben will sie der Gouverneur überfallen, als ihnen ein Schiff mit sibirischen Flüchtlingen zu Hülfe kommt, und der Gouverneur sich ergeben muss. Der Ausgang missfiel allgemein, auch erhält der Zuschauer wirklich keinen befriedigenden Aufschluss über das Schicksal des braven Gouverneurs, welcher doch seine Tochter so zärtlich liebt. Die Musik hat recht artige Stellen, und ist auch — besonders in den Chören — oft charakteristisch, energisch und kraftvoll. Dem. Saal spielte und sang die Afanasia mit allgemeinem Beyfall; besonders gelang ihr die Scene, wo sie die Flucht ihres Geliebten veranlasst und unterstüzt. Ein neuer Tenor, Hr. Dammer, der zum erstenmal in der Rolle des Grafen auftrat, gefiel. Er hat wirklich eine starke und ganz reine Stimme, einen ziemlichen Umfang und spielt recht brav. Wenn gleich seine Methode nicht die vorzüglichste ist, so sucht er doch diesen Mangel durch seinen verständlichen Vortrag zu ersetzen — eine Eigenschaft, die man bey unseren Sängern überhaupt, und besonders bey den Tenoristen, nicht häufig antrifft.

Crescentini hat im Pygmalion, mit Musik von Cimadoro, gefallen, desto weniger aber die Musik und der Text des Stücks, welche beyde sehr mittelmässig sind. Als C. das leztemal in Romeo und Julie auftrat, gab ihm das Publikum durch Kränze, Blumen und Gedichte, die man auf das Theater warf, dann durch das lauteste Beyfallsklatschen seinen Dank für das Vergnügen zu erkennen, welches seine hohe Kunst gewährt hatte. Da er als Hofsingmeister und Kammersänger an unserm Hofe angestellt worden ist, so haben wir Hoffnung auch in Zukunft noch seinen herrlichen Gesang bewundern zu können.

Die Verwechslungen, aus dem Französischen von Lambrecht mit Musik von Nicolo, gefielen nicht vorzüglich. Ein Mädchen ist von ihrem Onkel einem Gecken zur Braut bestimmt. Bey dieser Nachricht kehrt ihr Geliebter, der wegen einer Ehrensache flüchten musste, als Gärtner verkleidet zurück und nimmt im Hause Dienste. Aber auch ein an-

derer Liebhaber hat sich unter der Maske eines Jägers ins Haus geschlichen, ebenfals Dienste bekommen, und wählt unglücklicherweise sogar den verstellten Gärtner zu seinem Vertrauten. Das Uebrige versteht sich von selbst. Nach mehrern, ganz unterhaltend und lebhaft durchgeführten Missverständnissen, entdeckt sich, dass Wangers (so heisst der verstellte Gärtner) Prozess glücklich geendet ist, und die Liebenden werden vereinigt. Die Ouverture hat eben nicht vielen Werth, Reminiscenzen aus der Schöpfung gehen ganz freundschaftlich mit Bruchstücken aus dem beliebten Marsche in den Tagen der Gefahr. (Wasserträger) Hand in Hand. Dagegen sind die vielstimmigen Gesangstücke recht artig, leicht, munter, heiter und sehr gefällig, ohne ins Gemeine zu fallen. Besonders hübsch ist ein Canon am Schlusse, dem man es an diesem Orte wohl nicht zum Vorwurfe machen darf, dass er nicht strenge nach der Regel gearbeitet ist. Demmer in der Rolle des selbstgenügsamen, eingebildeten Liebhabers gefiel vorzüglich. Uebrigens ist die Uebersetzung ganz ohne Werth; nicht einmal eine erträgliche Prose darf sich Sätze erlauben, wie:

> Darf nicht reden, darf nicht schweigen,
> Nie, nie erhält meine Hand
> Ein Narr, der an Einbildung leidet u. s. w.

Man erkennet die Schwierigkeit einer metrischen Uebersetzung zwar, besonders wenn schon Musik dazu vorhanden ist, aber gar so bequem sollte man sichs doch vor dem Publikum nicht machen.

Im Theater an der Wien wurde wieder eine neue Oper Seyfrieds gegeben: Die Ehemänner nach der Mode; aber sie gefiel eben so wenig, als seine vorigen. Der Stoff, dass zwey Ehemänner sich wechselsweise in ihre Frauen verlieben und beschämt werden, ist schon oft besser und lebhafter behandelt worden. Man hat es Hrn. Seyfried schon oft, und wie ich glaube mit Recht gesagt, dass es ihm nicht an Fleisse, aber an Talent und schöpferischer Kraft gebreche. Man sieht auch in dieser Oper, dass Hr. Seyfried fleissig gute Partituren studire: aber er sucht nur hie und da eine einzelne Stelle der Instrumentirung u. s. w. mit einiger Veränderung nachzuahmen, statt dass bey dem ächten Künstler der Funke des Genie's sich an solchen Meisterstükken zu eigenen originellen Werken entflammt, die nur darin Aehnlichkeit mit ihrem Vorbild haben, dass sie seiner Vortrefflichkeit nahe kommen; was übrigens auch auf einem ganz entgegengesetzten Wege geschehen kann. Diese Weihe der Phantasie und Kunst ists, die nur die Natur giebt, deren Schöpfungen sie im Augenblicke des Entstehens mit ihrem geheimnissvollen Schleyer verhüllt, und deren Produkte uns dann mit solcher Macht und Gewalt ergreifen. —

Boieldieus Kalif von Bagdad ist eine allerliebste Operette, mit einer sehr angenehmen Musik, und gefiel allgemein. Ebondokani, ruft der verkleidete Sultan dem harten und geizigen Kadi zu, und dieses bekannte Losungswort macht ihn auf einmal, zum grössten Erstaunen der Mädchen und der besorgten Mutter, zum gefälligsten Menschen, zum nachsichtigsten Gläubiger. Ebondokani! erschallt es wieder, und die Wache, welche den vermeynten Räuberhauptmann ergreifen will, stürzt wie vom Donner getroffen zu seinen Füssen nieder. Ein neuer Tenorist, Hr. Krebner, gefiel ungemein in der Rolle des Sultans; auch ist seine Stimme rein, angenehm, biegsam, seine Methode gefällig, und sein Spiel voll Anstand und Ausdruck. Auch die Dem. Laucher und Eichenstatz erhielten allgemeinen Beyfall.

Das Theater an der Wien, welches vorher Hr. Sonnenleithner dirigirte, kommt nun wieder unter Schikaneders Leitung zu stehen. Ich will diesem Manne die Anlage zum Theaterdichter nicht absprechen, aber ich glaube

überzeugt seyn zu dürfen, dass er in Ansehung seiner Bildung bey weitem nicht auf der Stufe stehe, welche der jetzige, mehr gereinigte Geschmack des Publikums verlangt.

Kurze Anzeigen.

Huit Variations pour le Pianoforte sur un air Russe, comp. par l'Abbé Gelinek. Op. 22. Vienne, chez Cappi. (Pr. 40 Xr.)

Etwas einförmig in der Melodie, doch angenehm modulirt. Die dritte und sechste Variation sind vorzüglich gelungen.

IX Variations pour le Clavecin ou Pianoforte, sur une piece, tirée de l'Opéra: Der Pachter Robert, comp. par Fr. Pfeiffer. Vienne, chez Eder. (Pr. 56 Xr.)

Das Thema ist ganz einfach, und eignet sich zu einer unendlichen Menge von Variationen. Die hier mitgetheilten sind nicht studirt und schwierig; doch hat der Verf. in der vierten etwas gespielt und gekünstelt: sonst ist die Ausführung untadelhaft.

Sei Ariette coll' accompagnamento di Chitarra, composte dal Signore B. Bartolazzi. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Liebliche Gesänge, ganz dem Charakter der Guitarre angemessen. Einige dürften etwas kürzer seyn. Es ist schade, dass kein deutscher Text unterlegt ist, damit man sie auch blos deutschen Sängerinnen empfehlen könnte.

Anekdoten.

Eine Sängerin, die sich, zum Verdruss aller Verständigen und zur Verwunderung der Unverständigen, immer in Passagen und Rouladen auslaufen lässt, von denen sie aber gewöhnlich die Hälfte nicht hörbar herausbringt — wurde bey einem solchen zu vermaledeyenden Abgange wieder mit dem lautesten Bravo verfolgt.

Das wird hier applaudirt? sagte ein Fremder zu seinem Nachbar.

Und warum denn nicht? erwiederte dieser lachend.

Sie bleibt uns ja die Hälfte der Töne ihrer Läufer schuldig —

Kommen Sie nur morgen wieder da giebt sie die andere Hälfte und lässt die heutige weg! —

N. führte einen vornehmen Fremden seiner Bekanntschaft in das — ger Theater, dessen Parterre, besonders an gewissen Tagen, sich durch Stampfen, Schreyen, Toben, Drängen etc. so furchtbar auszeichnet und — Ruf bekommen hat. Der Gast, zum erstenmal hier, erschrickt bis zum Erblassen, denn er glaubt, es sey Feuer. N. bedeutet ihn mit Mühe. Endlich bricht der Fremde, sich erholend, in den Stosseufzer aus.

Aber, um aller Musen willen — wie kömmt solches Gebrüll in einen Tempel des Geschmacks?

Es sind die Opferthiere! antwortete N. trocken.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten August. №. 46. 1804.

Noch einige Bemerkungen über den Rang der Tonkunst unter den schönen Künsten. (Als Nachtrag und nähere Bestimmung zu einem frühern Aufsatze.)

Herder bemerkt in seiner Kalligone (II. Th. in der Abhandlung von der Musik S. 145–181) im Ganzen mit Recht, der Streit über den Werth der Künste unter einander oder in Rücksicht auf die Natur des Menschen sey allezeit leer und nichtig. „Raum kann nicht Zeit, Zeit nicht Raum, das Sichtbare nicht hörbar, dieses nicht sichtbar gemacht werden, keines masse sich ein fremdes Gebiet an, herrsche in dem seinigen, aber desto mächtiger, gewisser, edler. Eben dadurch, dass die Künste in Ansehung ihres Mediums einander ausschliessen, gewinnen sie ihr Reich; vereinigt nirgend, als in der Natur des Menschen, im Mittelpunkte unserer Empfindung."

Dennoch sind Vergleichungen der schönen Künste, und Versuche, ihre eigenthümlichen Vorzüge unter einander aufzuzeigen, belehrend und der Urtheilskraft sehr natürlich. Ungeachtet Herder den Streit über den Werth der Künste unter einander für nichtig erklärt, so räumt er doch der Musik in Folgendem einen Vorzug ein, den man nur zu lange verkannt, oder nicht deutlich zugestanden zu haben scheint, und der auch Kant's Scharfblick entgangen ist. „Von der Musik (heisst es in der Kalligone) muss jede Kunst, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirksamkeit übertroffen werden, wie der Körper vom Geiste: denn sie ist Geist, verwandt mit der grossen Natur innerster Kraft, der Bewegung. Was anschaulich dem Menschen nicht werden kann, wird ihm in ihrer Weise mittheilbar, die Welt des Unsichtbaren. Vorübergehend ist jeder Augenblick dieser Kunst; denn eben das kürzer und länger, stärker und schwächer, höher und tiefer, mehr und minder, ist seine Bedeutung, sein Eindruck. Im Kommen und Fliehen, im Werden und Gewesenseyn liegt die Siegeskraft des Tons und der Empfindung. Dagegen jede Kunst des Anschauens, die an beschränkten Gegenständen und Gebehrden, gar an Lokalfarben haftet, obwohl sie auf einmal Alles zeigt, dennoch nur langsam begriffen wird."

Je mehr eine der schönen Künste vor den andern vollkommnere Empfänglichkeit für die reine Form der Schönheit voraussetzt, je schärferer Bestimmtheit sie im ästhetischen Ausdrucke des Schönen, Erhabenen und Moralischen fähig, je mehr umfassend, je ausgebreiteter, je inniger in ihren Darstellungen, je kultivirender für die Humanität sie ist, für so edler und schätzenswürdiger muss sie erkannt werden. Ohne Zweifel giebt daher Kant (in seiner Kritik der Urtheilskraft) der Dichtkunst unter den Künsten den ersten Rang, welche mit ihrer anspruchlosen Energie selbst der weniger befriedigenden Beredsamkeit vorgeht, da diese auch durch die hauptsächlich beabsichtigte Nützlichkeit sich vom Gebiete reiner Schönheit mehr entfernt. Eingeschränkter in Ansehung des weiten Umfanges und des tiefen

Digitized by Google

Gehaltes, worin die Dichtkunst von keiner andern erreicht zu werden scheint, ist die bildende Kunst sie wird also nach den redenden Künsten überhaupt den nächsten Rang einnehmen, und wenn wir, wie billig, die eigentliche blosse Redekunst von den reinen schönen Künsten ausschliessen, ihrem Werthe nach zunächst auf die Dichtkunst folgen. Unter den bildenden Künsten aber wird wieder, ihrer grössern Gewandtheit und gehaltreicheren, mannichfaltigern Ausbreitung halben, die Zeichenkunst und Mahlerey vor der durch Stoff und Werkzeuge eingeschränktern Plastik oder Bildhauerkunst den Vorzug behaupten Allein, dem ästhetischen Ausdrucke nach, wird jede, innerhalb ihrer Gränzen, gleichmässigen Effekt und Werth behalten. Den dritten Rang nimmt nun, in Kants Ansicht, die Tonkunst ein, welche (wie ihm scheint) den grössten Genuss, aber für sich die wenigste Kultur gewährt, indem sie mit blossen Empfindungen spielt, welche nur auf unbestimmte Ideen von Affekten führen; auch steht sie, in Ansehung der Bestimmtheit und Reinheit schöner Darstellung, den andern Künsten nach, indem sie die Einmischung angenehmer oder unangenehmer Sinnenreize nicht so, wie die andern Künste, abhalten kann.

Diese letztere Meynung ist von neuern Aesthetikern mit Recht bestritten worden. Die physiologische und medizinische Wirkung der Musik ist zwar nicht zu leugnen. Sie wirkt auf die Nerven, und man rühmt ihre besänftigende oder auch erregende Kraft *). Auch kann ein sanguinisches Temperament, vorzüglich durch die Tanzmusik sehr gereizt und vergnügt werden. Hr. D Jenisch hat auch im Ganzen sehr Recht, wenn er sich über den Geschmack unsrer Zeit an Musik (Geist und Charakter des achtzehnten Jahrhunderts. Berlin, 1801. im 1. Th. 2 Bd) folgendermassen erklärt. „Nicht nur verliebte Empfindsamkeit, sondern die charakteristische Weichheit der Menschen unsers Jahrhunderts, huldigen vorzüglich einer Kunst, welche jedes weiche Gefühl so einzig nährt und unterhält Der schmachtende Jüngling, das verliebte Mädchen, das unglückliche Eheweib, der zurückgesetzte Mann von Verdienst, der einsame Denker, die geräuschlos lebende Familie — ergiessen ihre weichen Gefühle in das liebliche Getön eines harmonischen Klaviers oder andern Instruments, oder sitzen gesellig vereint vor einem Chor von Tonkünstlern, und verlieren sich in einem Konsert in süss schwärmende Empfindungen." „Tonkunst (setzt er aber hinzu) kann zwar zur Verweichlichung führen; allein nach ihrer ursprünglichen Natur ist sie, wie jede schöne Kunst, Beförderin der Humanität, und wirkt Milderung und Versänftigung unsers Wesens."

Dass nun die Musik unter den übrigen Künsten am wenigsten Kultur gewähre, geben die Verehrer derselben dem Königsberger Philosophen nicht so schlechthin zu, und scharfsinnige Männer der neuesten Zeit haben die Grundlosigkeit jener Herabsetzung der Musik gezeigt. Schon das Medium und der

*) „Die Musik (sagt der verewigte J. A. P. Schulz in seinen Gedanken über den Einfluss der Musik auf die Bildung eines Volks, 1790.) kann die Sitten mildern, die Empfindung veredeln, Freude und Glückseligkeit befördern weil sie auf den reizbarsten Theil des Menschen, seine Sinnlichkeit wirkt. Musik zur Unzeit bringt verkehrte Wirkungen hervor Musik, die weder durch ihre Veranlassung, noch durch ihren Gehalt den geringsten Bezug auf uns selbst hat, kann leicht Langeweile machen; also muss man sie, wenn sie zu bessern Zwecken wirksam seyn soll, nur mit Maas und Vorsicht gebrauchen."

Stoff der Musik erregen für ihre ästhetische Würde ein günstiges Vorurtheil. Sie spricht durch den Sinn des Gehörs zu uns, ihr Medium, die Luft, ist unsichtbar, wie die Töne. Indem die Musik im Unsichtbaren ihre Sphäre hat, nichts Ausgedehntes oder im Raume Widerstehendes darbietet, wirkt sie auf eine geistige Art. Durch das Gehör empfangen wir die Rede, den Ausdruck der Begriffe und Ideen, die Mittheilung der Vernunft. Dieser edle Sinn für das Unsichtbare vereinigt uns mit einer geistigen Welt; eben so verhält es sich mit der Musik. Sie kultivirt uns also, indem sie uns von der Körperwelt abzieht, und mit unsichtbaren Formen unterhält. Die Musik stellt uns auch, ihrer Natur nach, nichts eigentlich Ruhendes, sondern im Grunde lauter Leben und Thätigkeit dar, und spricht uns auch deswegen so innig an. Die Melodieen und Harmonieen sind uns ein Sinnbild geistiger Regsamkeit. Die Musik versenkt uns also, wie die Poesie, in das geistige Gebiet innerer Empfindungen, und bietet uns im Spiele der Töne eine eben so reine Form der Schönheit dar, wie z. B. die Bildhauerkunst an der weissen Gipsbüste oder die farbenlose Zeichnung. Was uns nun, wofern wir nur das Zufällige vom Wesen zu trennen wissen, von Sinnenreizen und von der Körperwelt mehr ab- und dem unsichtbaren Gebiete der Geistigkeit, wenigstens analogisch und sinnbildlich, zuführt, Geschmack an einem freyen Spiele unsichtbarer Formen finden lehrt, das kultivirt zugleich, und diess ist grösstentheils der Fall mit der Musik, wenn sie auch nur selten in ihrer idealischen Reinheit ausgeübt und genossen werden möchte. Die Empfindungen, mit denen sie spielt, sind ja nicht das Letzte; nicht ein blosser Nervenkitzel ist ihr Endzweck, so wenig als die Farben im Gemählde oder des Marmors Glanz an der Bildsäule den letzten Effekt dieser Künste ausmachen, die Einbildungskraft ist es, welche aus den Gehörsempfindungen sich ein schönes und erhabenes und vielfach interessantes Ganze zusammensetzt, und in dem daraus gezogenen Genusse uns über die körperlichen Bedürfnisse und Sinnenreize so still erhebt. Wir verlieren uns im geistigen Anschauen des Objektiven einer schönen musikalischen Komposition so gut, als in der Erhabenheit einer Klopstockischen Ode; nur mit dem Unterschiede, dass durch Begriffe hier unsere Thätigkeit mehr bestimmt wird, dort aber die Freyheit uns bleibt, in der blossen Form der Empfindungen einen Inhalt hinzu zu dichten.

Ich kann mich nicht enthalten, bey dieser Gelegenheit eine treffliche Stelle aus Heinse's Hildegard von Hohenthal (Berlin 1795.) anzuführen, welche über meinen Gegenstand Licht verbreitet: „Messbar und erklärbar wirken die Töne an und für sich durch ihre Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche, und dann durch ihre Dauer, Folge und Verbindung. Sie greifen die Nerven und alle Theile des Gehörs an, und verändern dadurch das innere Gefühl ausser allen andern Vorstellungen der Phantasie. Unser Gefühl selbst ist nichts anders, als eine innere Musik, immerwährende Schwingung der Lebensnerven. Die Musik rührt sie so, dass es ein eignes Spiel, eine ganz besondere Mittheilung ist, die alle Beschreibung von Worten übersteigt. Sie stellt das innere Gefühl von aussen in der Luft dar, und drückt aus, was aller Sprache vorhergeht, sie begleitet, oder ihr folgt. Göttliche Kunst, welche die Existenz fühlender Wesen so unmittelbar unter ihrem gewaltigen Scepter hat!" — „Das Ohr ist gewiss unser richtigster Sinn und selbst das Gefühl, welches man bisher für den untrüglichsten gehalten hat, bildet sich nach ihm. Das geübteste Auge eines Mahlers und Messkünstlers ist bey weitem nicht im Stande, uns so die leichten Verhältnisse der Hälften, Drittel, Fünftel und Sechstel einer Linie, irgend einer Länge und Grösse, in Wirklichkeit auf ein Haar zu treffen. Des-

wegen und die Taubstummen um so vieles trauriger und unglücklicher, als die Blinden, weil sie den Hauptsinn des Verstandes, der die andern zur Richtigkeit gewöhnt, nicht haben, und so giebt die Musik unter allen Künsten, der Seele den hellesten und frischesten Genuss. Wahrscheinlich übertrifft das Ohr des Menschen an feiner und mannichfaltiger Aufnehmung und Unterscheidung der Töne auch das Ohr aller andern Thiere. Mich dünkt, schon die Menge der Sprachen allein wäre hinlänglicher Beweis. So wie der vortreffliche Lehrmeister des Gefühls, ist es noch Lehrmeister der Zunge und der Kehle. Ein vollkommen zartes, festes, reines, und noch mehr, ausgebildetes Gehör ist freylich auch eben so selten, wie alle hohe Schönheit, und durch böse Gewohnheit kann man diesen göttlichen Sinn gar sehr verderben.*

Ueber den eigenthümlichen Werth der Tonkunst will ich nun noch folgende Gedanken mittheilen, nicht unbewusst der Schwierigkeit, sie mir völlig klar und andern deutlich zu machen. Erstens betrachte ich die Tonkunst nach ihrer innern Vollkommenheit, in der ästhetischen Vollendung ihrer Formen, ihrer Darstellungen. Sie behauptet, dünkt mich, in ihren idealisch gebildeten Werken rein ästhetische Würde, wie die andern schönen Künste. Sie ist eben so schöne Kunst, wie die Poesie und die bildenden Künste. Ihr Stoff und ihre Mittel thun ihrer Würde keinen Eintrag; sondern begünstigen sie vielmehr. Denn ihre Macht waltet nicht unbeschränkt im Gebiete der freyen Kunst, im Gebiete der Einbildungskraft. Sie vermag, wie jede andre schöne Kunst, Schönes und Erhabnes darzustellen. Dass sie dies auf dem Wege des Gehörs thut, und zugleich unsre Nerven rührt; kurz, dass sie zu unsern Sinnen sprechen, unsern Körper afficiren muss, um unsre Einbildungskraft ins Spiel zu setzen, das kann sie eben so wenig herabwürdigen, als jede andre schöne Kunst dadurch herabgesetzt wird, dass sie durch verschiedne Sinne zunächst auf uns wirken muss, und Reize unsers Empfindungsvermögens nicht ausschliessen kann. Die Tonkunst ist vielleicht unter den übrigen Künsten als die freyeste Kunst zu betrachten, weil sie am unmittelbarsten sich unserer Einbildungskraft bemächtigen und sie mit ihren schönen und erhabenen Formen erfüllen kann, ohne durch das Verstandesgebiet der Begriffe, ohne durch Anschauungen der gemeinen Wirklichkeit beschränkt zu seyn. In ihr scheint sich am leichtesten und innigsten das Individuelle mit dem Idealen zu verbinden, in ihr drückt sich vielleicht am lebendigsten (wie die modernen Aesthetiker sagen) das Unendliche durch das Endliche aus *). Der Dichter hat mit dem Abstrakten der Sprache und mit der zu grossen Allgemeinheit der Begriffe zu kämpfen, um die Lebendigkeit des Individuellen und Konkreten zu erreichen; aber er muss auch die Poesie gleichsam ins Ge-

*

*) Ueber den tiefen Gehalt der Tonkunst verdient folgende Aeusserung Jean Paul Friedr. Richters (im Leben des Quintus Fixlein, in dem Aufsatze über die natürliche Magie der Einbildungskraft, Baireuth 1796) hier eine Stelle. „Dass die Töne, die in einem dunkeln Mondlicht mit Kräften ohne Körper unser Herz umfliessen, die unsre Seele so verdoppeln, dass sie sich selber zuhört und mit denen unsre tief heraufgewühlten, unendlichen, exaltirten Hoffnungen und Erinnerungen gleichsam im Schlafe reden, dass die Töne ihre Allmacht von dem Sinne des Grenzenlosen überkommen, dies brauche ich nicht erst zu sagen. Die Harmonie füllet uns zum Theil durch ihre arithmetischen Verhältnisse; aber die Melodie, der Lebensgeist der Musik, erklärt sich aus nichts, als etwan aus der poetischen Nachahmung der rohern Töne, die unsre Freuden und unsre Schmerzen von sich geben. Die äussere Musik erzeugt also im eigentlichen Sinn innere; daher auch alle Töne uns einen Reiz zum Singen geben.“

bei der *Musik* hinüberspielen, um seinen Formen die Fülle und den Reichthum des Idealischen zu geben, er muss auf eine gewisse Unbestimmtheit hinarbeiten, um der Einbildungskraft freyen Spielraum zu ihren Schöpfungen zu öffnen.

Zweytens erwägen wir die Tonkunst nach ihrem relativen Werthe, in ihren besondern Beziehungen auf die Gemüthsvermögen. *Zuerst* betrachten wir ihren Effekt auf die *Einbildungskraft*. Weil sie blos in der Zeit wirkt, Bewegung und Thätigkeit darstellt, und hauptsächlich zuletzt den innern Sinn beschäftigt, setzt sie die Einbildungskraft in das freyeste Spiel, wie es sich an den gegebenen Formen nur äussern kann. Sie stellt keine bestimmten Objekte dar, bindet also die Einbildungskraft nicht an den Verstand, sondern führt sie vielmehr der Vernunft zu, sich in Ideen zu versenken. Die Bilder der Phantasie, welche die Musik erregt, sind weniger von äussern Objekten, als von innern Gemüthszuständen hergenommen. Sie bezieht sich also vorzüglich auf die innere Menschheit, abgesondert von äusseren Verhältnissen. — *Ferner* erwägen wir den Effekt auf den *Verstand*. Sie lehrt eigentlich den Verstand nichts, theilt keine Begriffe mit, kultivirt also nicht durch Aufklärung *). Selbst das Mathematische in ihren harmonischen Regelmässigkeiten wird in ihr nicht unmittelbar Objekt der Erkenntniss, sondern nur der dunkeln Reflexion. Allein sie belebt das ganze Gemüth, besonders die Einbildungskraft, und scheint die Gemüthskräfte für mancherley Begriffe und Handlungsweisen empfänglich zu machen und günstig zu stimmen.

Endlich nach ihrem Effekt auf das *Herz*, auf das ganze innere Gefühlvermögen betrachtet, wirkt sie (dünkt mich) mehr, als alle andern Künste, weil sie unser ganzes sinnlichgeistiges Wesen unmittelbar in Anspruch nimmt, nicht einseitig den Geist oder Körper reizt, sondern sich unserer ganzen Natur bemächtigt und in unsre tiefste Sympathie übergeht. Sie scheint das Herz ganz besonders zu kultiviren, indem sie nicht einseitig das Gemüth bewegt, nicht durch Erkenntnisse und Abstraktionen von Gefühlen ablenkt, sondern durch Gefühle die Einbildungskraft und durch Einbildungskraft tiefe Gefühle erregt. Wahr ist es, dass es unglückliche *Gemüthszustände* giebt, in welchen auch der innigste Musikfreund für eine Musik von dem anerkanntesten Gehalt und mächtigsten Ausdruck wie verhärtet ist; aber in der Regel wirkt die erlesene Musik, vorzüglich im geselligen Kreise genossen, ganz besonders zur Erweckung, Nahrung und Verstärkung der zärtlichen Neigungen des Herzens, und behauptet, wenn ich sie nach meinen eigenen Erfahrungen beurtheilen darf, in diesem Punkt einen Vorzug vor den

*) Bey unaufgeklärten, jedoch sinnlichreizbaren und phantasiereichen Völkern hat man grosse Fortschritte in der Musik gesehen. Aber vielleicht hängen diese doch mit einer besondern *Empfänglichkeit* für Belehrung und Bildung zusammen, welche nur zu wenig günstige Verhältnisse fand, um diese zur Reife zu bringen. Gewiss ist wenigstens schon die Bildung und Verfeinerung des Gehörsinnes, des musikalischen Verhältnissgefühls und Geschmacks, eine gute Vorbereitung zur höhern Kultur des Geistes. Es fehlt vielen vortrefflichen Tonkünstlern nicht an Geistesbildung, oft fehlt ihnen nur die durch ihre Kunst allein am wenigsten zu erlangende Geschicklichkeit, sich ihre Begriffe und Kenntnisse klar und deutlich zu machen, und über dieselben bestimmt sich auszudrücken; sie können oft fast nur durch ihre Kunst sprechen, und nur durch ihr Genie sich Geistesverwandten verständlich machen. Dessen ungeachtet kann freylich das Musikstudium einseitig betrieben werden und den Menschen in der allgemeinen Kultur zurückhalten.

andern Künsten. Die edelsten Gefühle der Bewunderung, des Dankes, der Liebe, der Sehnsucht nach Freundschaft, der Mitfreude und friedlichen Geselligkeit, sind in meiner Brust oft aufgewallt, wenn ich mich im Anhören einer herrlichen Musik, mit einer aufmerksamen Menge, verlor.

Leipzig.

Michaelis.

Recension.

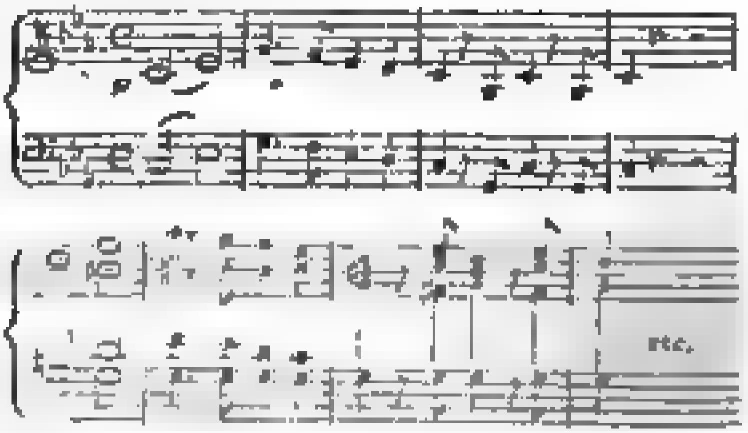
Grande Sonate pour le Pianoforte par F. A. Kanne. Oeuv. 18. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Das Beywort grande bezieht sich hier auf die äussere Grösse und scheint zugleich zur Warnung auf dem Titelblatte zu stehen, für die, welche zum angenehmen Genusse an das Pianoforte eilen: denn wenn man sich durch 21 Seiten durchgearbeitet hat, fühlt man eben keine sonderliche Befriedigung. Rec. kennt noch keins von den 17 Oeuv., welche Hr. Kanne schon geliefert hat; allein nach der Beurtheilung vorliegender Sonate kann eine ziemliche Fertigkeit im Spielen und Aufschreiben der Einfälle dem Verfasser eigen seyn, nur fehlt es ihm am gründlichen Studio der Kunst. Nur Ein Beyspiel. S. 4 ist der Komponist nach E moll ausgewichen und setzt auf die Quarta modi $\frac{7}{5}\flat$ anstatt $\frac{6}{4}{}_{3}$ und resolvirt doch letzterer Ziffer gemäss. — Der mittlere Satz — Andante con espressione in $\frac{2}{4}$ Takt ist 165 Takte lang und voll bizarrer Einfälle. Wenn der Verf. die Harmonie und wenigstens den einfachen Kontrapunkt wird gründlich studirt haben, und dann sich befleissigt natürlich und nach guten Mustern zu setzen, dann werden seine Arbeiten gewiss mehr Werth und Beyfall erhalten.

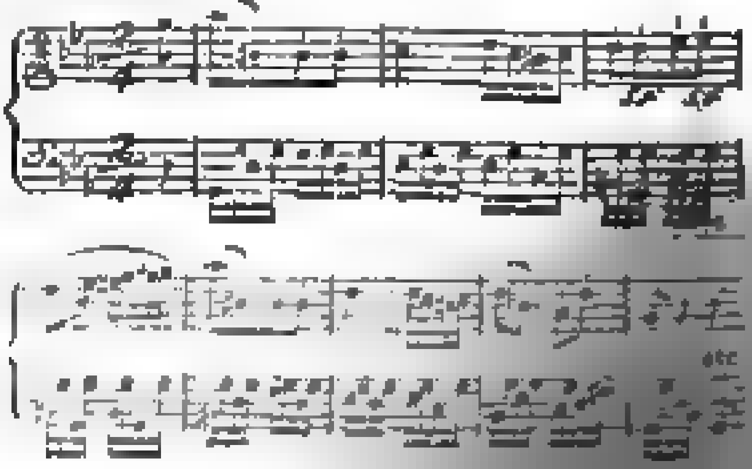
Nachrichten.

Wien, den 12ten Aug. Das zweyte Abonnement unserer Augarten-Konzerte wurde sehr brillant eröffnet. Ich nenne Ihnen die gegebenen Stücke, weil man daraus auf das Bestreben dieses Instituts überhaupt einigermassen schliessen kann, und dies gewiss verdient, auch bey Auswärtigen im Andenken erhalten zu werden. Das Konzert begann mit Beethovens grosser Sinfonie in D dur, einem Werke voll neuer, origineller Ideen, von grosser Kraft, effektvoller Instrumentirung und gelehrter Ausführung, das aber ohne Zweifel durch Abkürzung einiger Stellen, so wie durch Aufopferung so mancher, denn doch gar zu seltsamer Modulationen, gewinnen würde. Auf diese Sinfonie folgte ein Konzert von Beethoven aus C moll, von dem ich Ihnen das Thema des ersten und letzten Satzes hersetzen will:

Allegro con brio.



Rondo allegro.



Dies Konzert gehört ohnstreitig unter Beethovens schönste Kompositionen. Es wurde meisterhaft ausgeführt. Hr. Ries, der die Solostimme hatte, ist gegenwärtig Beethovens einziger Schüler, und sein leidenschaftlicher Verehrer; er hatte das Stück ganz unter seines Lehrers Leitung geübt, und zeigte einen sehr gebundenen, ausdrucksvollen Vortrag, so wie ungemeine Fertigkeit und Sicherheit in leichter Besiegung ausgezeichneter Schwierigkeiten. Ferner wurde die Overture der Zauberflöte und dann ein Violoncellkonzert gegeben, welches Hr. Schindlecker, der Sohn, mit vieler Geläufigkeit und Präcision spielte. Den Beschluss machte Mozarts Sinfonie aus g moll — dies wahre Meisterstück, an welchem nirgends etwas zu viel oder zu wenig, alles auf das engste verbunden ist; wo alles, auch das kleinste, beyträgt zu dem Ganzen, und nothwendig scheint, um das grosse Gemälde einer leidenschaftlich ergriffenen Seele, die vom Wehmüthigsten bis zum Erhabensten übergehet, zu vollenden. So oft man auch dies Werk hört — niemals wird es seine Wirkung verfehlen, immer die Seele des Zuhörers unwiderstehlich einnehmen und mit sich fortreissen. —

Vor einigen Wochen waren alle Liebhaber des wahrhaft schönen Gesanges bey uns in Wien, auf einige Tage in lebhafte Trauer versetzt. Crescentini ist, wie Ihnen früher geschrieben worden, mit Erlaubnis des Hofes nach Italien gereiset, und nun verbreitete sich plötzlich das Gerücht, er sey ermordet. Ich war aber selbst zugegen, als ein junger Mensch gestand, Er sey die Ursache dieses Gerüchts, indem er einigen Verehrerinnen Crescentini's erzählt habe, der Kammerdiener des Sängers habe ihm beym Rasiren die Kehle abgeschnitten. —

Frankfurt a. M. den 9ten Aug. Unsre Oper hat an Hrn. und Mad. Hassloch, vom kurf. Hoftheater in Kassel, einen schätzbaren Zuwachs erhalten. Beyde haben schöne Stimmen — Er hohen Tenor. Beyde verstehen auch Musik. Dadurch, und durch ihr rühmenswerthes Spiel, wissen sie ihren Gesang um so mehr geltend zu machen. Alle, denen ein Urtheil zustehet, geben ihnen Beyfall. die Andern, z. B. die, welche glauben, eine Rolle könne nur von denen ganz gut gegeben werden, von denen sie sie zuerst und gern sahen; und endlich die, bey welchen Lob und Tadel nur epidemisch sind — werden folgen. Dass auch bey diesen Künstlern noch das und jenes zu wünschen übrig bleibt, versteht sich von selbst —: wo bliebe nicht noch etwas zu wünschen! Durch vielseitige Bildung erheben sie sich über viele ihrer Kollegen und verdienen auch im Schauspiel ehrenvolle Plätze. Ueberdies spielt Hr. H. recht hübsch Klavier, und hat auch Lieder komponirt, welche wenigstens beweisen, dass er auch mit dem grammatischen und rhetorischen Theil der Musik vertraut ist. Die Theaterdirektion kann sich dieser Acquisition freuen, und das Publikum dürfte sie wol zu seinen Lieblingen erheben.

Hr. Brandt, Mitglied des Kasler Theaters, spielte vor kurzem den Murney im Opferfest, den Infanten in der Lilla — als Gastrollen. Er erhielt Beyfall und verdiente ihn. Dass er herausgerufen wurde, wird er hoffentlich auch bey uns nicht als Beweis für Virtuosität annehmen! Aber vieles lässt sich wirklich von diesem noch so jungen Künstler erwarten, wenn er, wie bisher, mit Talent und Eifer auf seiner Bahn fortgehet, und besonders auch seiner, übrigens angenehmen Stimme, so wie seinem ganzen Anstande, das einigermassen Unbeholfene abschleifen kann. Sein Vater, ein sehr schätzbarer Violinist am Orchester des hiesigen Nationaltheaters, wollte einen Virtuosen auf demselben Instrument aus ihm bilden, und der Sohn spielte auch wirklich schon im sechzehnten Jahre Violinkonzerte recht artig, gab auch im siebzehnten

durch die gar nicht übel gerathene Komposition eines Ballets neue Beweise für seine Talente. Da aber seine Neigung ihn mehr zum Gesange leitete, er auch fühlte, dass er Stimme habe, wendete er mehr auf Kultur von dieser, und sang nun mit Beyfall in öffentlichen Konzerten — was ihn immer mehr anspornte, sich zum Theatersänger zu bilden. In dieser Absicht engagirte er sich bey der Oper in Weimar für Tenorrollen, wo er auch in kurzem, vornehmlich in Ansehung der Sprache und Deklamation, ausserordentliche Fortschritte machte. Er ist erst seit einigen Monaten in Kassel.

Am 5ten dies. gab man hier zum erstenmal Mehüls Helena. Sie gefiel. Da die Oper bekannt ist, will ich nur das hinzusetzen, dass sie durch zu viele eingelegte Stücke von andern Komponisten verunstaltet wurde — eine Gewohnheit, die hier ebensowohl im Schwange, als (etwa einzelne besondere Fälle ausgenommen) zu missbilligen ist. Wenn auch dem Publikum, das vielleicht ein Talent dieses oder jenes Subjekts öfter zu geniessen wünscht, als sich in den Rollen Gelegenheit zeigt — ja, wenn sogar auch der Eitelkeit zuweilen etwas nachgesehen werden dürfte, so sollte denn doch Maas und Ziel gesteckt und die Sache nicht so weit getrieben werden, dass das Ganze einer Oper zerrissen oder durch Werke eines ganz andern Styls verunstaltet würde.

Kurze Anzeigen.

Six Concertos pour le Hautbois composés par Le Brun. A Offenbach a. M. chez Jean André. (Pr. 2 Fl. 45 Xr.) No. 1.

Ebendaselbst No. 3.

Ob die Schuld, dass wir so wenig gute Sachen für die Hoboe haben, an der Unfähigkeit der Komponisten für dieses Instrument zu schreiben, oder an den Verlegern liegt, die sie nicht herausgeben, weil sie sich nicht Abnehmer genug versprechen — weiss ich nicht; das aber weiss ich, und jeder, der dies Instrument kultivirt, dass man oft in grosser Verlegenheit ist, wenn man etwas Gutes und dem Geiste der Zeit Angemessenes vortragen soll, und sich nicht immer selbst Konzerte schreiben kann. Obgleich nun die gegenwärtigen Werke eben keinen grossen harmonischen Reichthum enthalten, so sind sie doch angenehm, wohlklingend, mit einem recht guten, fliessenden Accompagnement abgefasst und werden den Liebhabern dieses Instruments sehr willkommen seyn. Zugleich bemerke ich noch — was gar nicht überflüssig ist und dem Verf. zum Lobe gereicht — dass er, der berühmte Virtuos, bey der Abfassung der Hauptstimme nicht etwa nur auf seine, ihm allein eigenen Vorzüge und Fertigkeiten, sondern darauf gesehen hat, dass sie für *jeden* geübten Spieler leicht und völlig praktikabel werden möchten.

Air, Ascouta, Jeanette etc. de l'Opéra: les deux Savoyards, varié pour le Fortepiano par Kirmair. Hamburg, chez J. H. Böhme. (Pr. 4 Gr.)

Das Thema ist bekannt und sehr gefällig, die Variationen sind leicht, sind angenehm, und nicht, wie es oft der Fall bey dieser Art von Kompositionen ist, mit einem Schwall von Tönen überladen. Dies macht sie ungeübtern Spielern besonders interessant.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XIX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

August. **Nr. XIX.** 1804.

Der Herr Kapellmeister Mainberger in Nürnberg, dem die Besetzung der Musik in dem dasigen Theater übertragen ist, stellt bey militärischen Musiken zu 2 Oboen, 2 Hörnern, 2 Fagotten und allen zur türkischen Musik gehörigen rauschenden Instrumenten, statt der dabey unentbehrlichen Klarinetten und der hell tönenden Flauti piccoli 2 Flöten an, und zwingt, bescheidene Erinnerungen verachtend und mit Beleidigungen zurückweisend, die ihm untergebenen Musiker durch sein amtliches Ansehn, dieser Anordnung Folge zu leisten. Die bey dem Orchester angestellten Musiker könnten sich diese zweckwidrige Einrichtung gefallen lassen, wenn sie nicht täglich von Personen, die das Theater besuchen, den Vorwurf hören müssten, dass man in Nürnberg keine schlechtere Kriegsmusik hören könne, als diejenige, die auf dem Theater vorkäme.

Diesen die Ehre des Orchesters angreifenden Urtheilen zu begegnen, sehen sich die Unterzeichneten bewogen, den Herrn Kapellmeister Mainberger zu bitten, sich gegen die folgende Kritik seiner musikalischen Anordnung in einem den Künsten gewidmeten Blatte zu erklären.

> Die Flöte kann ihres zarten Tones wegen kein Instrument zu Kriegsmusiken abgeben. Dieses muss auch der Nichtmusiker einsehen, wenn man ihn darauf aufmerksam macht, dass man sogar neben dem doch viel stärker tönenden Fagotte den sogenannten Serpent braucht, dass man, um den gleichfalls zu sanft tönenden Hörnern aufzuhelfen, die Trompete beysetzt, den Oboen und Klarinetten aber die Flauti piccoli (Oktavflöten) ja sogar Duodezflötchen beygiebt.

Die obengenannte Ordnung des Herrn Kapellmeisters, vermöge welcher er das zarteste Blasinstrument zur Kriegsmusik wählt, läuft daher nicht nur gegen alle Gewohnheit, sondern auch gegen die Natur der musikalischen Instrumente an, und verursacht ein unbestimmtes widerliches Geräusch und Gepolter.

Die Einsender dieser Kritik scheuen sich nicht ihre Namen zu unterzeichnen, da sie es hier nicht als Untergebene mit ihrem Obern, sondern als Künstler mit dem Künstler zu thun haben, dessen Anordnungen sie in dieser Eigenschaft, folglich in einem mit ihm gleichen Verhältnisse, beurtheilen dürfen.

Nürnberg den 4. August 1804.

Heinrich Backofen,
Ernst Backofen,
Gottfried Backofen,
Siegmund Hasler,
Ludwig Hasler,
Birckmann,
Hartung jun.
Molique,

Mitglieder des Theaterorchesters
in Nürnberg.

Ankündigung.

Unterzeichneter zeiget den resp. Theaterdirektionen und Musikhandlungen hierdurch an, dass bey ihm eine ganz neue, in Prag recensirte, grosse heroisch-komische Oper Altamen oder Bonaparte's Armee in Egypten, in 2 Akten, gedichtet von Anton Fisher k. k. Lieutenant des 2ten Linien-Infanterie-Regiments, und in Musik gesetzt von dem Unterzeichneten, fertig liegt. Die Oper ist jedoch nur für die grössern Theater der Hauptstädte geschrieben. Wer sich in Unterhandlungen deshalb einlassen will, kann sich in postfreyen Briefen an den Endesunterschriebenen wenden.

Hollowaus in Böhmen, im Lidschower-Kreise den 1. August 1804.

Johann Rösler.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Jadin, H., 3 Sonates p. le Pianof. Op. posthume. 2 Thlr. 6 Gr.

Doisy, 12 pet. Airs variés p. une Guitarre seule. 1 Thlr. 12 Gr.

Dalmivare, P., Recueil d'Airs var. et arr. p. la Harpe. 1 Thlr. 4 Gr.

— — 3 grandes Sonates p. la Harpe. Op. 18. 2 Thlr. 6 Gr.

Gebauer, E., 6 Duos p. Flûte et Violon. Op. 9. Liv. 1 et 2. 3 Thlr.

Méhul, Le Trésor supposé arrangé pour 2 Flûtes. 1 Thlr.

Magazin für die Guitarre 5e und 6e Heft. à 1 Thlr. 8 Gr. 2 Thlr. 16 Gr.

Wessely, I., 3 Trios p. Viol., A. et Vlle. Op. 17. 2 Thlr. 20 Gr.

Streitwolf, G., 12 Lieder von verschiedenen Meistern mit Begleitung der Guitarre. 1 Thlr.

Nolting, F. C., 6 Sonates faciles p. le Pianof. Op. 2. 16 Gr.

Pleyel, J., 7 Sonatines faciles p. 2 Violons. Liv. 1. 16 Gr.

Cherubini, Les deux Journées, op. arr. p. 2 Fl. 1 Thlr. 4 Gr.

Pleyel, J., Sammlung kleiner und leichter Klavierstücke. 2s Heft. 20 Gr.

Sippel, 6 Sonatines fac. à 4 mains. Op. 3. 22 Gr.

Müller, Ch. G., 2 Sonates à 4 mains p. le Pianof. Op. 13. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Sonate p. le Pianof. Op. 14. 16 Gr.

Jusdorf, 12 Lieder mit Begleitung der Guitarre für Anfänger der 2ten Klasse. 16 Gr.

Journal auserlesener Musikstücke für mittelmässige Klavierspieler. 5s Heft. 1 Thlr.

Theater-Journal fürs Fortepiano. No. 7. 16 Gr.

Kellner, J. C., 14 leichte Orgelstücke. Op. 20. Liv. 1. 16 Gr.

Sammlung [illegible] und interessanter Lieder fürs Klavier 1s und 2s Heft. 2 Thlr.

Kleinigkeiten für Anfänger auf der Flöte. [illegible] Heft. 16 Gr.

Krommer, Fr., 2 Quatuors p. le Basson [illegible] B. Op. 46. No. 2. 1 Thlr. 4 Gr.

— — 13 pieces p. 2 Clarinettes et Alto. Op. [illegible] 1 Thlr. 4 Gr.

v. Krufft, N., Gesänge für die Guitarre [illegible] von L. v. Led. 10 Gr.

v. Call, L., Gesänge für 2 Tenore und 2 Bässe [illegible] Begleitung. Op. 10. No. 1 [illegible] 2. 20 Gr.

Méhul, Ausgewählte Stücke aus der Oper [illegible] Klavierauszug. 1 Thlr. 4 Gr.

Pauwels, J., 1er Concerto p. le Viol. 2 Thlr. 6 Gr.

Platel, N. J., 2e Concerto de Violonc. 2 Thlr. 6 Gr.

Ott, Ch., 5 Romanc. av. acc. de Pianof. 1 Thlr. 12 Gr.

Fodor, 3 Duos p. 2 Violons. Op. 15. 1 Thlr. 8 Gr.

Fucius, J. H., 3 Duos p. 2 Violoncelles. Op. [illegible] 1 Thlr. 8 Gr.

Rolla, A., 3 Trios conc. p. Viol., A. et B. 2 Thlr.

Leidesdorf, J., Variations p. le Pianof. sur le Choeur de l'Op. les deux Journees. Op. 2. 10 Gr.

Hummel, G. N., Variations p. le Pianof. sur la marche de la même Op. 11 Gr.

— — Variations p. le Pianof. av. acc. de Flûte ou Viol. obl. sur la Romance de l'Opéra [illegible] lie. Op. 14. 16 Gr.

Freindl, Jos., Variations p. le Pianof. 12 Gr.

Liverati, Giov., 6 Ariette con acc. del Pianof. 1 Thlr.

Rode, P., Quatuor p. 2 Viol. A. et Basse. Op. [illegible] 1 Thlr. 8 Gr.

Lickl, G., 2 Sonate per il Fortep., Viol. e Flauto. Op. 18. 1 Thlr. 8 Gr.

Neue Sammlung auserlesener Klavierstücke mit angemerktem Fingersatze von Haydn, Mozart, Clementi, Pleyel, Vogler, Knecht u. a. 1s Heft. 12 G[illegible]

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22ten August. No. 47. 1804.

Miscellen.

1.

Ausführung der Instrumentalquartetten.

Wo die Musik nicht Affekten aufregen oder belustigen soll, da soll sie wenigstens unsre Aufmerksamkeit auf sich ziehen, und dadurch uns von den Sorgen und Kümmernissen dieses gemeinen Lebens zerstreuen. Die Instrumentalmusik, ohne Unterstützung der Poesie, hat, meines Erachtens, vornehmlich den letztern Zweck. Soll sie diesen aber erreichen, so muss sie gut gesetzt seyn und gut ausgeführt werden. Haydns Sinfonieen, wie wir sie hier geben, zeigen in der That selbst, was ich mit jenen beyden Forderungen will. Niemand hört sie, ohne wenigstens so weit eingenommen zu werden, dass er seiner Sorgen vergisst. Das Quartett, Quintett u. dgl. kann und soll dasselbe leisten, und gewährt noch die Vortheile, dass wir es hören können, wenn wir auch in keinem grossen Saale sind und nicht über ein halb hundert Musiker bey der Hand haben. Aber die vollkommene Ausführung dieser Gattung von Musik ist eben so schwer, als selten. Gleichheit der Empfindung und Einheit des Ausdrucks, die den Ausführenden unentbehrlich sind, treffen sich nicht zufällig und beym ersten Zusammenkommen. Wer sehr gut liest, ist oft im Ausdruck sehr schlecht; ist nur Einer der Ausführenden kalt oder sorglos, so werden alle die Reize zerstört, die vom Komponisten in wahre, gleichsam dialogisirte Quartetten gelegt sind, und die unsre Sinne ganz gefangen nehmen könnten und sollten.

Meine Meynung ist deswegen, es sollten sich an jedem Orte, wo es Männer giebt, die ihre Kunst aufrichtig lieben, und so viel Einsicht, Uebung und Gefühl haben, um den eigentlichen Unterschied zwischen Tonkünstler und Musikant (vielleicht sehr geschickter, schätzenswerther Musikant) fest fassen zu können — diese Männer, sag' ich, sollten sich zusammenthun und Quartetten studiren und ausführen lernen. Ja ja, lernen sag' ich: denn auch bey ihnen kömmt das nicht von selbst und sogleich; studiren sag' ich: denn auch sie durchdringen den Sinn solcher guter Werke nicht sogleich in allen einzelnen Theilen. Sie müssten, noch einstimmiger als ihre Instrumente, die vorzüglichsten Werke dieser Gattung oft wiederholen, alle Nuanzen des beabsichtigten Vortrags dadurch kennen lernen — wie hier mehr Helldunkel, dort mehr Mitteltinten angewendet, hier der Accent nach und nach pathetisch, stark, gross, oder naiv, oder schneidend, oder weich werden soll, und wie nun, nach solcher Ausführung des Einzelnen, der Sinn des Ganzen (und folglich des Komponisten selbst) hervorgehet. Darüber müssten sie nun ihre Gedanken einander mittheilen, und ihre Eigenliebe dürfte sich nur darauf beschränken, wie sie zusammen, Ein schönes Gemälde liefern wollten. Die Früchte solcher Studien wären für sie selbst der vollkommenste Genuss und die Achtung aller Sachverständigen. In

meiner Jugend habe ich sechs glückliche Monate in solchem Studiren und solchem Genuss verlebt. Drey grosse Meister — Manfredi, der vorzüglichste Violinist in ganz Italien, in Absicht auf Orchester- und Quartettspiel, Nardini, der als Virtuos durch die Vollendung seines Spiels so berühmt geworden, und Boccherini, dessen Verdienste bekannt genug sind, erzeigten mir die Ehre, mich als Bratschisten unter sich aufzunehmen. Wir studirten auf die angegebne Weise Quartetten von Haydn (die, welche jetzt in der Suite Op. 9, 17 und 21 ausmachen,) und von Boccherini, die dieser damals eben schrieb und man noch immer so gern hört; und ich darf selbst sagen, dass wir mit dem, was wir so einstudirt hatten, wie Zauberer auf die wirkten, denen wir vorspielten. Der beste Akteur wird es nicht wagen, eine Scene aus einem bedeutenden Schauspiel zu geben, ohne sie öfters durchgegangen zu seyn: mir thut's oft in der Seele wehe und unwillkührlich muss ich mit den Achseln zucken, wenn ich Musiker sagen höre: Kommen Sie, wir wollen Quartett spielen! eben so leicht hin, als man in der Gesellschaft spricht: Kommen Sie, wir wollen eine Parthie Reversis spielen! Da muss ja wohl die Musik vag und ohne Bedeutung bleiben, und es ist kein Wunder und auch kein Grund zur Beschwerde da, wenn die Anwesenden nicht drauf hören mögen, oder gähnen, wie — die Leser dieses meines Aufsatzes.

Cambini in Paris.

2.

Wunsch und Bitte an praktische Musiker.

So wie eine gut gearbeitete, wahre Biographie in vieler, namentlich in pädagogischer Hinsicht, äusserst lehrreich seyn kann: eben so müssen gewiss musikalische Bildungsgeschichten, wenn sie den Stufengang der Ausbildung treu und mit Scharfblick beschreiben, von grossem Nutzen seyn. Leider, hat man aber dieses Feld noch fast gar nicht angebauet. Es muss gewiss jedem Musiker und vorzüglich jedem Pianofortespieler äusserst angenehm gewesen seyn, als Friedrich Rochlitz vor einiger Zeit uns mit der Geschichte seiner Bildung für Seb. Bach'sche Kompositionen und deren Vortrag, in diesen Blättern beschenkte. Wie viele nützliche und interessante Resultate möchten sich daraus nicht für das praktische Studium ziehen lassen! Schreiber dieses, (und gewiss noch mehrere Andere) konnte den Wunsch nicht unterdrücken, dass sowohl jener Schriftsteller, als auch andere, bald noch Mehreres über diesen Gegenstand dem musikalischen Publikum mittheilen möchten. Wie ungemein angenehm und nützlich würde es nicht seyn, wenn überhaupt denkende Künstler uns den Gang ihrer Kunstbildung treu und umständlich erzählten! Die Erlernung eines jeden Instruments würde dadurch erleichtert und der dunkle Pfad des Unterrichts oft durch ein sicheres Licht der Erfahrung erhellet! Zu einer solchen Biographie, die den Künstler, in wiefern er Mensch ist, als wesentlich ausschlösse und sich blos mit seiner Kunstbildung beschäftigte; zu einer solchen Biographie, die am besten von ihm selbst, dem Künstler, aufgesetzt werden könnte, möchte etwa gehören: Charakteristik der Lehrer, der Beschaffenheit, Auswahl und Stufenfolge der Uebungstücke; Angabe der Beschaffenheit der Instrumente; Bestimmung der Uebungszeit, der allmähligen Bildung des Vortrags, des Genre, zu dem der Musikus vorzüglich Neigung und Anlage verspürte etc. — Thäten dies vorzüglich grosse Komponisten, so würden sie sogar auf weit richtigern Vortrag ihrer Kompositionen rechnen können. — Doch diejenigen, welchen ich das sagen möchte, werden mich ohne weitere Auseinandersetzung verstehen. Vielleicht — ich hoffe das Beste — wird mein Wunsch und meine Bitte erfüllt.

Fr. Guthmann.

Nachrichten.

Paris den 30sten July. Da unsre Journale jetzt so reissend nach Deutschland abgehen, und dort eben so reissend in deutsche umgestaltet werden, so wird es mir, der ich nur Monatsberichte zu liefern habe, immer schwerer, denjenigen Ihrer Leser neu zu seyn, welche nur wissen wollen, dass etwas vorgegangen, ohne es damit genau zu nehmen, was oder gar wie es gewesen.

Unter die — ansehendsten Neuigkeiten gehört wieder eine vornehme, sehr junge Spanierin, die vortreflich singt. Es ist Donna Isabella Colbran aus Madrit, von der Königin pensionirt, vormals schon als Wunderkind, das fast von der Wiege an Gefühl und Talent für Musik bewies, berühmt; dann Marinelli's und endlich Crescentini's Schülerin. Sie singt in der lieblichen Manier des letztern, und es kann wirklich kaum etwas Reizenderes geben, als die neunzehnjährige Virtuosin singen — zu hören und zu sehen. — Sie gehe nach Italien, heisst es. — Auf dem Theater Feydeau bezaubert noch immer Dem. St. Aubin. Die Direktion, die ihre Vortheile kennet, lässt sie in bekannten Opern auftreten, und giebt auch nur solche, in der Aussicht, dass, wenn dieser Zauber nachlässt, die indess aufgesparten neuen Produkte das Haus füllen werden. Wir haben darum in den letzten sechs Wochen gar nichts Neues auf diesem sonst so fleissigen Theater gehabt. — Dass man auf dem Theater St. Martin, Kotzebue's Hussiten, von Duval in eine Art von Melodram (Oper kann man's nicht nennen,) verwandelt und von Mehul komponirt, gegeben habe, habe ich schon wieder hier in deutschen Blättern gelesen. Das Stück wird mit möglichstem Pomp gegeben und gefällt auch, ist aber keines der bessern Werke dieses Dichters und dieses Komponisten. — Doch die Hauptsache, von der ich zu sprechen habe, ist freylich, wie Sie ohnehin erwarten, Lesüeurs grosse Oper, die Barden. Zuerst etwas vom Komponisten! Er, jetzt an Paesiello's Stelle kaiserlicher Kapellmeister, ist ein Mann von etwa 45 Jahren, eines Bauern Sohn aus Abbeville, von frühester Kindheit für Musik, aber auch für gelehrte Wissenschaften, zu Amiens, erzogen, und nachher, seiner Neigung gemäss, Kirchenkomponist an verschiedenen Hauptkirchen zu Dijon, Paris etc. In Paris nimmt ihn Sacchini als Freund auf, und er studirt unter diesem theatralische Musik, doch bleibt er, aus Vorliebe für das Ernste und Grosse in seiner Kunst, Kapellmeister an der Metropolitankirche. Die Revolution bricht aus: man braucht keine Kirchen, wie viel weniger Kirchenkomponisten; Les. erhält sich durch Opern, (Telemaque, la Caverne, Paul et Virginie, werden noch immer von Zeit zu Zeit wiederholt und gefallen) und wird endlich einer der vornehmsten Lehrer am Konservatorium. Hier entstehen die bewussten Streitigkeiten *) — Les. stehet an der Spitze der einen, Sarrette an der Spitze der andern Parthey, die lautesten Sprecher im Publikum stehen gegen beyde, aber für Paesiello, den damals hochgefeyerten, der allein jenes Institut halten, heben, zur Vollkommenheit bringen könne —: Les. wird abgesetzt, seine neuen Arbeiten nimmt kein Theater, sie heissen steife, schwülstige Kirchenmusik. Er wendet sich unmittelbar an Bonaparte: dieser spricht ihn persönlich, befiehlt eine neue Un-

*) Wir dürfen unsre Leser auf den aktenmässigen Bericht in No. 21. von 1803 unserer Blätter verweisen, wo vieles über Lesüeur, diesen jetzt so berühmten Mann, und auch über diese seine jetzt so berühmte Oper, die damals schon geschrieben war so gesagt worden ist.

d. Redakt.

tersuchung des Prozesses, das Resultat fällt anders aus — Les. wird mit Ehren in seine Stelle zurückberufen, wird nun vor kurzem kaiserl. Kapellmeister — man giebt eine jener verworfenen Opern, ganz Paris strömt herzu, man kann sie nicht genug sehen, hören, lobpreisen — seit Gluck ist so etwas nicht erschienen — selbst Paisiello tritt öffentlich in Journalen als Lobredner und Gratulant auf! So gehet es in der Welt — besonders in der Pariser! Jetzt zu dieser vormals verächtlich verworfenen, nun als reingöttlich proklamirten Oper: Ossian oder die Barden. Das Gedicht ist von Guillard — für die heroische Oper jetzt wol unserm besten Dichter.

Duntalmo, Heerführer der Skandinavier, ist in Kaledonien eingefallen; Rosmor, Anführer der Barden, treibt sich in Wüsten umher, dem Eroberer zu entgehen. Rosmala, Rosmors Tochter, ist in des Eroberers Händen: er bestimmt sie Mornal, seinem Sohne. Aber sie liebt Ossian, der mit einem Chor heldenmüthiger Barden an Kaledoniens Küste zu landen und die Geliebte von Duntalmo zurückzufordern wagt. Er erhält freylich abschlägliche Antwort, man rüstet sich zum Kampf, Rosmala soll der Preis seyn. In Kaledonien herrscht aber der Gebrauch, dass die Krieger, vor der Schlacht, sich selbst bey einem Feste weihen, an welchem sogar die Feinde Antheil nehmen können. Dunt., hiervon unterrichtet, erscheint, und bekommt vom Ossian Zutritt. — Das Fest beginnet ganz friedlich. Es fliesst beym Versammlungsorte ein kleiner Bach, über den eine Brücke führt. Ossian betritt auf gewisse Veranlassung diese Brücke — augenblicklich lässt Duntalmos Treulosigkeit sie zusammenstürzen, Ossian wird gefangen, soll dem Odin geopfert werden. Rosmala (ich gebe nur die Hauptsituationen für die Musik an, und übergehe, was mehr das Gedicht, als Schauspiel, angehet,) hat sich frey zu machen gewusst, irret nun auch in den kaledonischen Wüsteneyen umher und trifft einen alten Barden: indem sie sich ihm anvertrauen will, erkennt sie Rosmor, ihren Vater. Freude über Freude! da stürzen ihre Verfolger hervor, und reissen Beyde mit sich fort zum Duntalmo. Man bringt die Gefangenen in eine unterirdische Höhle; es ist schon einer ihrer unglücklichen Brüder da aufbewahrt — Ossian ist's! Schon erwarten sie ihren Tod, da ertönt das Feldgeschrey: aus den Schluchten, von den Bergen stürzen Ossians Krieger, ihn zu retten oder mit ihm zu sterben. Sie siegen und Rosmor verbindet seine Tochter mit Ossian. Das ist der Hauptinhalt, und zugleich der Hauptstoff für die grössern Gesangstücke, auf welche aber auch alles abgesehen ist.

Sie sehen, dass der Stoff etwas Wüstes, Wildes, Trübes, dabey zum Theil Verbrauchtes, dass er im Grunde Einförmigkeit bey allem Gewaltsamen und Aufreissenden — dass er aber auch wirklich mehreres wahrhaft Grosse und äusserst Effektvolle hat. Die Ausführung von Seiten des Dichters ist meistens sehr zu rühmen, nur dass sie hin und wieder gar zu breit wird. Diesem, gerade diesem Komponisten, der immer etwas Schroffes, Gewaltsames, Finstres, aber wahrlich auch vieles Tiefe und Grosse hat, musste dieser Stoff am willkommensten seyn. Er hat alles, von Innen und Aussen, aufgeboten, seinem jetzigen Ruhm zu stehen. Die Bardengesänge gehören zu dem Erhabensten, was seit Jahren auf französische Theater gebracht worden. Diese hat er dabey meistens einfach (man möchte fast sagen in Händels Sinn) gehalten. Sie — selbst das seltsame Accompagnement der acht bis zehn Harfen bey mehrern Stellen — machen, in ihrer erhabenen Simplicität, aber doch trefflichen, oft neuen Harmonie, und freylich von äusserst stark besetzten, auch trefflich einstudirten Chören vorgetragen, einen mächtigen, aber doch wohlthätigen Effekt. Ganz die Gegensätze von allem, was den Barden zugetheilt worden, machen die

Parthieen der wilden, rohen Skandinavier: da ist Les oft bizarr, oft nur seltsam — man möchte oft sagen, kreischend. So etwas kann man wol nur in Frankreich lieben und eben darum — soll ichs sagen? in Deutschland beklatschen! Die Charakteristik der einzelnen Personen, die Benutzung des Theaters, die Festhaltung dessen, was über das Ganze entscheidet — alles das ist mit Grund zu loben. Alle Achtung deshalb gegen den Komponisten, der dies alles so entwerfen und ausführen, und der besonders auch durch fünf lange Akte in gleichem Feuer ausdauern und arbeiten konnte! Die Chöre bleiben in diesem Werke die Hauptsache, ohne deren vollkommene Ausführung, und zwar durch ein sehr starkes Orchester und eine **Menge** Sänger, wird das Ganze ermüden. Um Ihnen nur einiges Einzelne und mir vorzüglich Werthe anzuführen, so nenne ich die Scene des ersten Akts, wo die Barden mit ihren Harfen den Aufgang der Sonne feyern; (das Finale dieses Akts, wo die Skandinavier sich zur Vertilgung ihrer Feinde verschworen, das sogar fugirte Chöre und hier ausgezeichneten Beyfall gefunden, kann ich, der ich die Deutschen in dieser Gattung der Musik kenne, nicht ausgezeichnet finden) wahrhaft kolossalisch, und von ungeheurer, man möchte sagen entsetzlicher (horrible) Wirkung ist die ganze grosse Scene des dritten Akts mit ihren Doppelchören, wo Ossian, seine Geliebte und deren Vater gefangen und in Ketten geschlagen werden, und wo dann die Barden ihre Lieder über den Sieg der Treulosigkeit und Grausamkeit auf Erden ausströmen lassen. So oft ich sie gehört habe, (von den acht bisherigen Vorstellungen habe ich vier gesehen.) hat sich mir der Gedanke aufgedrängt: das muss ohngefähr der Effekt mancher Scene des Aeschylus auf sein Auditorium gewesen seyn! Die Musik der Harfen etc. zu den Erscheinungen im vierten, und das erste Chor im fünften Akt sind ebenfalls vortrefflich. Unter den Stücken für einzelne Personen ist das Duett, wo Ossian seine Geliebte, und die Scene, wo Rusmor seine Tochter findet, wol noch auszuzeichnen. Nicht selten wird aber der Komponist, wie der Dichter, in diesen Soloscenen zu lang und umständlich in der Ausführung: auch ist der ganze sanftere Theil, wo ausdrucksvolle **Melodie** das Entschiedenste seyn sollte, bey weitem der untergeordnete und nur in einigen einzelnen Momenten zu rühmen. Die Dekorationen, auf welche hier freylich sehr zu rechnen ist, waren ganz vortrefflich, und vorzüglich bewundernswerth die Mannichfaltigkeit, die denn doch noch unter meistens einander, in der Hauptsache ähnliche, gebracht worden war; doch ists nicht zu leugnen, dass das öftere Wiederkehren der schauderhaften Wildnisse, Felsenschlunde etc., so herrlich sie ausgeführt waren, etwas Eintöniges und Trauriges hat. Gesang und Spiel waren so gut, als sie die, ja auch in Deutschland bekannte Gesellschaft der Academie impériale de Musique — so heisst jetzt die grosse Oper — zu geben vermag. Dass der Komponist durch besondere und öffentliche Auszeichnung vom Kaiser ist geehrt worden, dass ihm auch Paisiello seltsam schmeichelhaft im **Journal de Paris** geschrieben hat, dass sich die Direktion, ohngeachtet der ungeheuren Kosten dieser Oper, dabey sehr wohl befindet — das wissen Sie und Ihre Leser wahrscheinlich schon aus andern Blättern. Ein Paar Stellen aus jenem Briefe Paisiello's, deren eigenes Pikante Ihren Lesern nicht entgehen wird, mögen diesen meinen Bericht beschliessen.

„Ich finde keine Ausdrücke, Ihnen die Freude, die Rührung und das Erstaunen, die ich bey der Vorstellung Ihrer Oper empfunden, zu bezeigen. Alles ist sublim, alles ist original, alles ist — natürlich. Diejenigen, welche Ihrem Werke eine so glänzende Gerechtigkeit haben wiederfahren lassen, und nicht eben ganz im Stande es zu durchdringen und darüber zu urtheilen; wären sie Kenner, sie würden ihre Schreibart nicht mit der einer

Gluck, Mozart etc. zusammengestellt haben, von denen sich Ihr eigener und natürlicher Styl himmelweit unterscheidet etc. E viva! M. Lesueur! Ich wünsche mir selbst mit Ihnen gar sehr Glück, denn es sind wol dreyssig Jahre her, dass ich keine Musik in dem Styl der Ihrigen gehört habe, ausgenommen die von Hasse, Logroscino und Piccini« —

N. 8.

Hr. Rey, der äusserst schätzbare Orchesterdirektor dieser Akademie, hat vom Präfekt des kaiserl. Palastes, Luçay, ein sehr verbindliches und aufmunterndes Schreiben über die wackere Ausführung der Lesueurschen Oper erhalten. — Die Italiener haben sich mit ihren fünf bis sechs Opern nicht mehr allein über dem Wasser erhalten können, sondern sich mit dem kleinern, aber niedlichen und beliebten Theater Louvois verbunden, wo sie, mit dieser Gesellschaft abwechselnd, Vorstellungen geben und recht vieles Neue zu produziren versprechen — ein Versprechen, das sie nun schon seit Jahren wiederholen. Dies Theater hat bey dieser Veränderung den Namen, Theater der Kaiserin, angenommen. Die Kaiserin liebt nämlich die italienische komische Oper.

Nach englischen und französischen öffentlichen Blättern hat der Graf von Stanhope in London eine Maschine erfunden, vermittelst welcher ein Klavierspieler, wenn er sie mit seinem Instrumente in Verbindung bringt, seine Musik, wie er sie eben spielt, niedergeschrieben erhält. Die Bewegung, die er den Tasten giebt, theilt sich der Kopirmaschine mit, und mit dem letzten angegebnen Tone ist auch das ganze Stück vollkommen auf dem Papiere. Wir haben bisher noch keine nähere Nachricht darüber erhalten können, halten aber die Sache für so bedeutend, dass wir auch diese vorläufige mit unsern Lesern theilen wollten.

Der berühmte Clementi aus London hat sich, mit seinem talentvollen Schüler, Herrn Klengel, (Sohn des als Landschafter berühmten Hofmalers in Dresden) auf seiner Reise durch Russland, die Schweitz und Deutschland auch bey uns in Leipzig über zwey Monate aufgehalten. So wie Hr. Clementi sein allgemein bewundertes Spiel jetzt nur an wenigen Orten hat hören lassen, hat er auch uns dies Vergnügen versagt, und sich in seiner Zurückgezogenheit theils mit neuen Kompositionen, (sowohl für Klavier, als für volles Orchester,) theils mit der Redaktion, Korrektur und Verbesserung seiner Werke, wie sie in der Verlagshandlung dieser Zeitung erscheinen, beschäftiget. Der sechste Heft dieser Sammlung, (Oeuvres complettes de Muzio Clementi) der so eben erscheinen wird, bestehet aus von ihm selbst gewählten, berichtigten, und zum Theil sehr wesentlich verbesserten Stücken; auch wird diese Ausgabe in der Folge durch mehrere neue Kompositionen bereichert werden. Jetzt ist er mit seinem Schüler, Hrn. Klengel, in Berlin. Dieser, ein noch sehr junger Mann von unverkennbarem Talent, extemporirt zwar noch nicht geordnet genug, leistet aber in Absicht auf Fertigkeit, Precision und leichte Besiegung der allergrössten Schwierigkeiten, so viel, als irgend einer der jetzt lebenden grössten Klavierspieler, in Absicht auf Vortrag der Kompositionen seines Lehrers, die er unter seiner Leitung studirt, übertrifft er alle Virtuosen, die wir nur jemals gehört haben. Wir wünschen, dass er überall die gute Aufnahme und Aufmunterung finde, die er so sehr verdient, und die seine ausgezeichnete Geschicklichkeit und Gefälligkeit allen denen reichlich vergilt, die sie ihm angedeihen lassen — denn von allen Virtuosengrillen und Anmassungen ist er frey.

d. Redakt.

München, d. 5ten Aug. Die nicht-politische Zeitung des Freymüthigen hat in einem ihrer letzten Blätter zwey gleichunrichtige Notizen: unsre Aurora höre auf, und, es seyen zwey neue Opern von Winter (der Raub der Proserpina etc.) bey uns mit vielem Beyfall gegeben worden. Die Wahrheit ist: die Aurora lebt, und wird, allem Anschein nach, recht lange leben, jene Opern aber (wahrscheinlich sind die gemeynt, die Winter in London komponirt hat,) sind auf unserm Theater gar nicht aufgeführt worden, denn Hr. Kapellm. Winter ist von seiner langen Reise noch nicht zurück.

Kurze Anzeigen.

Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncello concertans, dediés à Sa Majesté L'Empereur Alexander par F. Fraenzl. Offenbach s. M. chez Jean André. Oeuv. 9. No. 1. (Pr. 2 Fl.)

No. 2. No. 3.

Hrn. Fränzls früher herausgegebene Quartetten befinden sich ihres leichten, feinen, angenehmen, melodischen Ganges wegen, in den Händen der meisten Musikliebhaber. Gegenwärtige im Ganzen in demselben genre geschrieben, stehen mit jenen ältern in gleichem Kunstwerthe, und sind mithin am meisten den vorzüglichsten Pleyelschen an die Seite zu setzen – nur dass Hr. Fr. in dem Zufälligen mit dem Geschmack des Zeitalters fortgeschritten ist.

Jede Nummer besteht nur aus Einem Quartett und nicht aus dreyen, wie man nach dem Titelblatte leicht vermuthen könnte.

Trois Trios pour deux Violons et Violoncelle composés par J. B. Viotti. Oeuv. 20. A Vienne chez T. Mollo et Comp. (Prix 30 Xer.)

Obgleich Hrn. Viotti's Instrumentalkompositionen an innerm Kunstwerthe sehr verschieden sind; so kann man doch jedes seiner Werke, ohne Ausnahme, mit unter die besseren ihrer Gattung zählen. Originalität, Laune, frappante, — man möchte zuweilen sagen, witzige Einfälle, einen schönen, melodischen Fluss und zuweilen auch nicht gemeine harmonische Kenntnisse entdeckt man in diesen drey Trios, so wie in Hrn. Viotti's Kompositionen überall. Wir können demnach dieses Werk mit völliger Ueberzeugung den Liebhabern dieser Musikgattung bestens empfehlen.

Sei Ariette con l' Accompagnamento del Pianoforte, composte etc. da Giovanni Liverati. Wien, bey Mollo. (Pr. 1 Thlr.)

Fast alle italienische Kanzonetten und Arietten sehen sich einander ähnlich, und doch herrscht eine unendliche Mannichfaltigkeit in ihnen. Wären nur alle Musikarten so bestimmt wie diese, und stiesse man nicht auf solche Produkte, wo lyrischer, elegischer, Kirchen- Opern- und Hymnen-Styl — kurz alles, untereinander gemischt ist. — Ganz einander gleich sind diese Arietten nicht, aber doch sind es vollkommene Arietten, und keine darunter ist mittelmässig. Die erste und vierte möchten wol die vorzüglichsten seyn, weil sie Neuheit und Kraft der Gedanken mit Lieblichkeit des Ausdrucks vereinigen. Auch die dritte: Io gemo, in van sospiro etc. ist sehr gut begonnen und ausgeführt, nur hätten einige Uebergänge mehr motivirt werden sollen. Der Stich ist äusserst undeutlich und zusammengeflossen.

Anekdoten.

In — — wurde Lodoiska aufgeführt. Die Landleute dieser fruchtbaren Provinz zeichnen sich jetzt eben so sehr durch ihren Reichthum, als durch die rohesten Aeusserungen des in ihnen vereinigten Geld- und Bauernstolzes aus. Es ist jetzt unter den Herren Ton, dass schwerlich Einer in der Stadt zu thun hat, und sie verlässt, ohne sein Selbstgefühl auch — erst im Weinhause und dann im Schauspiel ausgestellt zu haben. Einer ihrer angesehensten Matadore hatte nun Lodoiska gesehen. Allerdings gefiel ihm der Burgbrand, das Schiessen, und der gefesselte Tyrann, der sich mit Gewalt losreissen will, (besonders da sich der Schauspieler dabey wie ein wütender Bär gebehrdete,) und der am Ende darniedergeschossen wird, am besten. Er kömmt nach Hause und erzählt den staunenden Nachbarn in der Schenke, was da in der Stadt vorgegangen sey, und alle bedauern höchlich, die Exekution nicht mit angesehen zu haben.

Nach einigen Wochen sind einige dieser Zuhörer in der Stadt. Na, schau 'amal hin, was es halter heut giebt in der Komödie! sagt der Eine. Der Andere buchstabirt: Lodoiska! Das is d' Historie von dem Pohln — Bist nicht klug, sagt jener, der is ja tod. hasts nicht g'hört? — Was wirds seyn, fällt dieser ein; sie nehmen ein'n andern! Was is halt' an so'n Kerl g'legen?

Wohl zu merken: der Recke glaubte wirklich, man schösse ihm für seine vier Groschen allezeit einen Schauspieler zu Brauste tod! —

Zwey Andere dieser Mäcene, aber weniger instruirt, fremd und noch furchtsam in vornehmerer Gesellschaft, kommen auch in's Theater, und, ich weiss nicht durch welchen Zufall, nicht in ihr Paradies, die Gallerie, sondern ins Parterre. Die Oper (Axur wurde gegeben) war noch nicht angegangen, mithin der Vorhang heruntergelassen. Die Beyden schüttelten die Köpfe, denn das ist ja nicht der Mühe werth zu sehn! Einige Offiziere, die neben ihnen stehen, merken, woran es ihnen fehlt und drehen sie neckend herum. Dahin müsst ihr sehen! Da ist die Komödie! Die Gesellschaft in den Logen versammelt sich nämlich. die Bauern lächeln, dass sie vorher so dumm gewesen und der Komödie den Rükken gewendet hätten; aber der Anblick der geputzten Herren und Damen gefällt ihnen, und sie sind nur unzufrieden, dass sie noch nicht verstehen können, was gesprochen wurde. Die Overture geht an und zu Ende derselben störet sie nicht in ihrem Vergnügen. Nach der Bearbeitung der Oper auf unserm Theater fängt das Stück mit Dialog an: Axur mit seinem Gefolge ist da, und Altamor mit einigen Vertrauten. Der König ruft, in gehörigem Pathos dem Gefolge zu. Entfernt euch alle, ich will mit diesem (Altamor) allein sprechen! (Er giebt ihm den Auftrag, Astasien zu rauben) Aber schon nach den angeführten ersten Worten schleichen unsre Bauern ganz verblüfft hinaus. Sie kommen nach Hause, die Nachbarn fragen, was sie gesehen haben sie schildern, so gut als möglich — Aber hernach, fahren sie fort, war ein Herr da, der hatte mit einem andern allein zu reden, und da mussten wir freylich 'naus! —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten August. No. 48. 1804.

Recensionen.

Vierstimmige Choräle mit Vorspielen. Zum allgemeinen sowohl, als zum besondern Gebrauch für die Schleswig-Holsteinischen Kirchen gesetzt von Johann Christian Kittel, Organisten an der Predigerkirche in Erfurt. 52 Bog. Fol. nebst 2 B. Vorrede und Register. Altona bey Hammerich. 1803. (Pr. 5 Rthlr.)

Der würdige Patriarch der Bachischen Schule hat noch in den Tagen, wo die Ruhe dem Menschen ein Hauptbedürfniss wird, die Gränzen seines Wirkungskreises rühmlichst erweitert, indem er sich eifrig und zweckmässig bemüht, der, seit Vater Seb. Bachs Ableben, gesunkenen Orgelspielkunst unter die Arme zu greifen. Es werden zwar noch manche brave und ruhmenswürdige Männer gefunden, welche Verdienste genug haben, auf Bachs Schoose sitzen zu dürfen; allein mehrere Ursachen haben doch unleugbar bisher vereinigt gewirkt, theils die Würdigung dieser Kunst zu vermindern, theils den Eifer zu schwächen, mit welchem man in vorigen Zeiten an ihrer Vervollkommnung arbeitete. Diese Ursachen hier zu untersuchen, ist nicht der Ort. die Wirkungen sind aber da und unverkennbar. Doch soll hiermit auch nicht behauptet werden, dass die Behandlung der Orgel in Bachischer Manier die einzig wahre, einzig gute, in keiner Rücksicht verbesserliche sey, welche auch auf keine Weise modificirt werden könne und dürfe; vielmehr scheint es keine musikalische Heterodoxie zu seyn, wenn man ernstlich anräth, gegen den Zeitgeschmack etwas nachgiebig zu werden. Auch hiervon an einem andern Orte. Herr Kittel sollte durch obige Aeusserung vorzüglich versichert werden, dass ihm sehr viele Orgelspieler für sein Werk grossen Dank schuldig sind. — Da dies Werk vorzüglich eine Schule für angehende und ungeübte Organisten seyn wird, so sey es vergönnt über das Innere etwas mehr zu sagen.

Was erstlich die Choräle betrifft, so sind sie den S. Bachischen in Rücksicht des Gebrauchs in Kirchen, wegen der populären Form, vorzuziehen; denn die Bachischen scheinen mehr zum Privatgebrauch und besondern Studio geeignet zu seyn. Die Bässe sind meistentheils natürlich und ohne gekünstelte Harmonieen, wie es denn auch recht und billig ist, damit auch die Mitsingenden, welche nicht immer der Melodie folgen, einstimmen können. Nur z. B. in der Litaney ist der Verf. zu freygebig mit der Harmonie umgegangen. Jedoch da in den meisten Kirchen keine Orgelbegleitung dabey ist, und überdies die Gemeine in dieser Tonhöhe bey der Melodie bleiben kann, so mag es mehr für das Singechor seyn, wovon weiter unten mehr. — Der geübtere Organist muss sich freylich sehr zügeln, um nicht durch künstliche Wendungen den Gesang einer ganzen Gemeine zu beeinträchtigen; dafür hat er aber auch Gelegenheit genug, im Vorspiele seine Ideen los zu werden. Sind nur die Harmonieen bey einem Chorale richtig aufgefasst, dann kann er nach Befinden der Um-

stände cum grano salis und mit Hinsicht auf den Zweck seines Spielens verfahren. Der vorgeschriebene Choral muss aber durchaus einfach und also in den übrigen dazu gehörigen Stimmen leicht zu fassen seyn. Daher eine gegen die Melodie dissonirende Bassnote zum Anfange einer neuen Zeile der Strophe wol zu missbilligen seyn dürfte, z. B. Seite 51 $\frac{\sharp}{\natural}$ mit $\frac{\sharp}{2}$, oder S. 95 $\frac{6\sharp}{\natural}$ mit $\frac{6}{4}$; desgleichen chromatische Fortschreitungen, wie S. 184 f, es, d, des, c, oder S. 95. Unerwartete Wendungen, nicht nur in dem Basse, sondern auch in der zur Melodie gehörigen Harmonie sind immer noch zu viel angebracht. —

Da der Hr. Verf. durch die vierstimmig ausgesetzte Begleitung seine Choräle auch für Singechöre brauchbar machen wollte, so wäre es zu wünschen, dass ihm auch überall dieser Zweck vor Augen geblieben wäre. S. 5 muss-te der Bassist eine Undecime von g bis D herabsteigen; wiewohl der ganze Choral von der gewöhnlichen Form abweicht, so wie auch S. 95, 57. — S. 51 musste der Tenor beym Anfange der letzten Zeile eine None in die Höhe springen. Auch vermeiden gute Tonsetzer Quinten und Oktaven in der Fortschreitung vom Schluss einer Zeile zum Anfang der folgenden; dergleichen S. 49, 64, 68, 78, 80, 94, wo auch der Tenor nach fis in f anfangen muss. Freylich würden diese Choräle den Singechören willkommen seyn, wenn durchgängig darauf Rücksicht genommen worden wäre. In mehrern Stellen geht die Grundstimme zu tief, hier und da auch der Tenor; oder der Bass geht zu hoch, wo also auf eine 16füssige Stimme gerechnet ist, wie S. 160 beym $\frac{6}{5}$ Akkord. Ueber Querstände wollen wir nicht rechten. — Die Litaney scheint mehr für den Chorgesang bestimmt zu seyn. Ausser dem chromatischen Basse e, dis, d, cis, c, h. S. 110, ist auch der Gebrauch des $\frac{7}{5}$ Akkords befremdend. Die 6, welche doch bekanntlich die Hauptdissonanz ist, kommt ohne Vorbereitung vor und resolvirt auch nicht. Seite 111 ist das Metrum verfehlt, nemlich

– ◡ – ◡ – ◡ –

durch deine Auferstehung —, und so in mehrern Stellen der Litaney. Der Fehler liegt freylich im Texte, allein da man dergleichen Stellen nicht in den Takt zwingen kann, wofern man nicht zwey Sylben mit Einem Takttheile abfertigen soll, so dürfen wenigstens die beyden kurzen Sylben nicht mehr als Eine Harmonie bekommen, denn sonst fällt die Härte auf. S. 119 sollte in der Stelle vor dem Gifte der Spötter etc. auf Gifte kein doppelter Accent liegen; denn gleich vorher stehen die Worte: Behüt uns Herr Herr unser Gott. — (Kommen in der Melodie monotonische Stellen vor, so ist zwar eine reichliche Ausstattung von Harmonie nöthig, jedoch scheinen manche Zeilen für den Choralgesang überladen zu seyn). — Ueber die Behandlung der stillstehenden 7 wollen wir nicht rechten, so wenig wie über den $\frac{6}{4}$ Akkord auf guten Takttheilen. Nach Rec. Meynung ist ersterer im Choral auf erwähnten Stellen zu hart und der letztere, wofern er nicht Vorhalt ist, zu matt.

Der Herr Verf. hat übrigens, welches sehr zu loben ist, die Beziﬀerung unter die Grundstimme gesetzt, damit sich der Anfänger im vierstimmigen Satze üben könne. Allein durchgehende Noten, die sich nicht harmonisch auf den Bass beziehen, zu beziffern, richtet Verwirrung an, gesetzt auch, dass sie zur Andeutung der Fortschreitung in den Mittelstimmen dienten. So kommt gleich im ersten Choral die Bezifferung $\frac{6}{5}$ vor, ohne den Bass eine Stufe abwärts gehen zu lassen, wie es doch bey dieser Bezeichnung der Harmonie der Fall seyn sollte. Sollte es blos für den Anfänger seyn, so wär es nöthig, dass sich der Herr Verf. im Vorberichte darüber äusserte, und dann hätte es aber auch überall geschehen sollen, denn S. 25, 51 und an mehrern andern Stellen sind die durchgehenden

Noten nicht bezeichnet werden. Bezifferungen wie: [illegible] u. s. w. sind nicht üblich, obgleich nicht geläugnet werden kann, dass die Bezeichnungslehre, besonders zum Gebrauch der zerstreuten Begleitung, nicht bestimmt genug und also mangelhaft sey. — S. 93 steht im dritten Takte vom Ende $\frac{6}{4}$ anstatt $\frac{9}{4}$. Die Wechselnoten S. 125, Syst. 10, sollten von Rechtswegen nicht beziffert werden, weil die dissonirenden Bestandtheile der Harmonie nicht regelmässig behandelt werden können. Doch genug davon! Wider den reinen strengen Satz sind die versteckten Quinten der äussern Stimmen in der ersten Zeile des Chorals S. 14 und an mehrern Orten.

Jedem Chorale gehet ein Vorspiel voran, und so eine Sammlung von 165 Präludien muss in Wahrheit jedem Organisten, der theils noch nicht Stoff genug besitzt, theils seine Gedanken noch nicht schicklich verbinden kann, sehr angenehm und nützlich, und also äusserst willkommen seyn. Aber auch der Geübtere wird sie mit Wohlgefallen spielen, und nicht unbefriedigt bey Seite legen, weil er überall Gelegenheit finden wird, theils sich zu bereichern, theils neue Formen für seine eigenen Gedanken aufzufassen. Der verschlüsene Orgelspieler wird daraus einsehen lernen, dass man die Orgel nicht wie ein Pianoforte, oder ein Choralvorspiel nicht als ein Divertimento ansehen dürfe, und doch ein gelehrter und geschmackvoller Spieler seyn könne. Kein einziges Vorspiel ist ganz ohne allen Gehalt, wie sichs denn auch von so einem Künstler, wie Hr. K. ist, erwarten lässt. Ueberall erblickt man seine Gedankenfülle, überall seine Fertigkeit im Gebrauch der Harmonie, überall viele Geschmeidigkeit und Gewandheit, seine Gedanken in eine bestimmte Form zu giessen, theils mit Wenigem räthlich hauszuhalten, theils mit Ueberfluss und Reiz zu bewirthen. In Rücksicht der Schwierigkeiten that der Hr. Verf. wohl daran, nicht zu viel Fertigkeit vorauszusetzen, weil das Werk dadurch allgemein brauchbarer wird, so wie auch ein grosser Vortheil ist, dass die Vorspiele nicht zu lang sind, wodurch viele der ältern und mehrere von neuern Orgelstücken ihre Brauchbarkeit verlohren haben. In Rücksicht des Styls sind sie theils in freyer, theils in gebundener Schreibart abgefasst. In der letztern sieht man den Veteran als in seinem Elemente recht leben und weben; denn wo nur irgend eine kontrapunktische Formel gedacht werden kann, sieht man sie gewiss angedeutet. Sehr viele sind fugirt, und überhaupt, wie der Hr. Verf. im Vorbericht sagt, einer weitern Ausführung, wegen des reichen Stoff darbietenden Hauptsatzes, fähig. Was übrigens den Ausdruck der Vorspiele betrifft, so ist ein grosser Theil den Chorälen angemessen, und nie ist er ganz verfehlt, obgleich hier und da zu matt, wie S. 49 vor dem Choral: Ein Lamm geht hin etc. Es ist aber auch theils schwer, zu einer Melodie, wonach man in manchen Gesangbüchern 30, 40 und mehrere Lieder von verschiedenem Inhalte singen muss, ein völlig congruentes Vorspiel zu setzen; theils verhindert es aber auch sehr oft die Kunst, oder vielmehr der beliebte gekünstelte, gebundene Styl. Nur vor Liedern, die, streng genommen, nicht lyrisch sind, möchten kontrapunktische Künsteleyen, welche der Empfindung Fesseln anlegen, mit Discretion und wenigerm Ausspinnen des Hauptgedankens, der Kürze wegen, anzuwenden seyn. In den übrigen Fällen müssen, nach Rec. Meynung, diese gelehrten und ernsten Mienen der Kunst nur Mittel seyn, um eine reizende Mannichfaltigkeit in den Ausdruck zu bringen, kurz, die studirten Gedanken dürfen nur Gewürz seyn. Zugegeben, dass an dem Orte, wo man in Begleitung des grössten Ernstes erscheinen muss, wo der Geist gleichsam in einer höhern Region, erhoben über alles Irrdische, denken und empfinden soll, auch der Geist der Tonkunst seine irrdische Hülle ablege: so ist doch

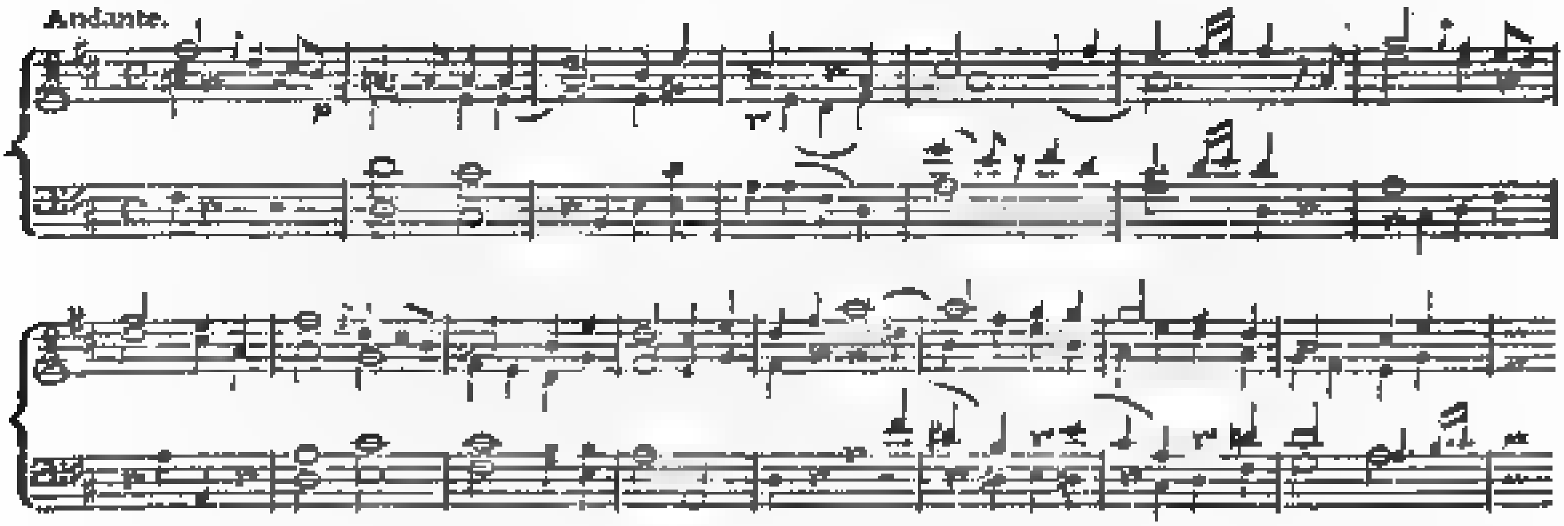
unleugbar, dass gerade hier seine ganze Kraft wirken und die Andachtsgefühle anflammen müsse. Ueberdies besteht doch immer der grösste Theil der christlichen Gemeinde aus Nichtkennern, welchen die ausstudirten Künsteleyen höchst langweilig und nichts weniger als herzrührend vorkommen müssen. Hat der Organist ein grosses, schönes Werk unter den Händen, dann macht das Instrument manches erträglicher, was auf einem kleinen ohne Effekt bleibt, und blos als Augenmusik auf dem Papiere schön erscheint. Rec., der in den strengen väterlichen Gesetzen erzogen ist, und in seinen frühern Jahren mit ausschweifender Vorliebe in diesem Style gearbeitet hat, expectorirt sich hierüber nur gelegentlich, ohne dem verehrlichen Hrn. Verf. zu nahe treten zu wollen; denn die vorliegenden Präludien in gebundener Schreibart sind, bis auf einige Stellen, ohne Härte und allzugrosse Trockenheit bearbeitet, so dass sie mit Recht, wie überhaupt die ganze Sammlung, eine lehrreiche Schule für Organisten ausmachen. Uebrigens würde, nach Rec. Meynung, eine kurze Andeutung des Registergebrauchs, so wie bey den Vorspielen von Kaufmann und Knecht, vielen willkommen seyn. Eine etwas ausführlichere Anweisung und Behandlung des Pedals — als in dem Vorberichte steht, — könnte der Herr Verf. in seinem angehenden praktischen Organisten als Anhang zugeben.

Ouverture und Gesänge aus der Oper: Klara, Herzogin von Bretannien, von C. F. Bretzner, in Musik gesetzt von G. B. Bierey. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 2 Thlr.)

Klavierauszüge aus grossen Opern sind schon oft mit Kupferstichen nach grossen historischen Tableaus verglichen worden — und der Vergleich ist in vieler Hinsicht passend. Wenn der Kupferstecher sein Original noch mehr verderben und zu etwas fast ganz Andern machen kann, als es ist — was in der Gewalt des Arrangirenden nicht so ganz stehet: so bleiben diesem auch wieder weit weniger Mittel, dem Original glücklich nachzustreben, vornehmlich wenn der Opernkomponist in seiner Kunst Kolorist ist — und welcher unter den jetzigen ist das nicht vornehmlich? Darum wird der Rec. nie über eine Oper, als solche, aus dem Auszuge bestimmt urtheilen, auch wenn er sie im Auszuge vollständig vor sich liegen hätte — was bey gegenwärtiger nicht ist, da die (dem ihm mitgetheilten Texte nach) sehr ausgeführten und fast alle entscheidenden Theater-Scenen einschliessenden Finalen, und auch noch ein andres grosses Ensemble fehlen. Die Verlagshandlung hat daran ganz recht gethan: denn die fehlenden Stücke sind nicht nur für das Theater berechnet, sondern auch so vielstimmig und reich, dass man sie schwerlich mit vieler Wirkung beym Pianoforte geben könnte und mithin das Werk ohne hinlänglichen Ersatz sehr vertheuert worden wäre. Es sey deshalb dem Rec. verstattet, dies schätzbare Produkt nicht als Theaterstück, sondern ganz so anzusehen, wie es im Auszuge vor ihm und vor jedem liegt — als eine Sammlung ausgeführter Gesänge im Opernstyl beym Pianoforte; und es kann ihm dies um so eher verstattet werden, da von der Redaktion dieser Zeitung von dem Ganzen dieser Oper und von ihrer Wirkung vom Theater mit unverkennbarer Einsicht, Gründlichkeit und Strenge geurtheilt worden ist, als das Stück zum erstenmal in Leipzig auf die Bühne gebracht worden war. Es versteht sich übrigens von selbst, dass Manches, was hier, in der angegebenen Hinsicht, nicht gelobt werden darf, bey voller Musik und vom Theater sehr gute Wirkung machen kann — worüber dem Rec. kein Urtheil zustehet.

An der Ouverture und ausgeführten Introduktion siehet man leicht, dass ausserordent-

lich vieles darin liegen mag, so vieles, dass der Arrangirende wol oft in Verlegenheit gewesen ist und oft Hauptsachen hat weglassen müssen: aber wie sie hier um spielbar zu werden gegeben worden, machen sie, ein kurzes sehr schönes Andante in der Ouvertüre, das späterhin als Chor wiederkömmt, abgerechnet — wenig Wirkung; ja einige Stellen, besonders die, von S. 5, Syst. 3 bis in die vierte Seite fortlaufende kanonische Behandlung Eines Hauptgedankens der wilden Ouvertüre, ist hier im Auszuge trocken und herbe. Hier stehe aber dies Andante, da ihm wol jeder Leser sein kleines Plätzchen gönnen wird. Es fällt (wahrscheinlich nur von Blasinstrumenten ausgeführt,) plötzlich ein, wo das Allegro in fis dur verweilet:



Hier fällt das erste Allegro wieder ein. Rec. meynt, auch eine solche Kleinigkeit, wie sie hier aufgestellt ist, zeuge für Talent, Gefühl und reife Einsicht unverkennbar.

Auf die ausgeführte Introduktion folgt S. 16 ein vom Dichter recht gut ausgesprochener Preis der Freundschaft, als Duett, oder, was den Dichter anlangt, nur als unter Zwey vertheiltes Lied, in welcher Absicht aber der Komponist möglichst nachgeholfen hat. Es ist dies ein sehr angenehmes, fliessendes, populaires, aber keinesweges gemeines Stück, bey welchem auf natürlichen, ausdrucksvollen (und mit Recht in allen kleinen Verzierungen ausgeschriebenen) Gesang hauptsächlich gerechnet, und, auch was das Accompagnement anlangt, das Mittel zwischen Einförmigkeit oder Leere, und Kunsteley oder Ueberladung, sehr gut getroffen ist. — S. 20, Bravourscene für die Klara. Das Recitativ ist wieder sehr scharf und schneidend, besonders in den Modulationen — Rec. gestehet, dass er diese französische Weise nicht lieben kann. Die Arie ist weniger, aber denn doch auch in dieser Manier, übrigens ein gutes Stück Arbeit — auch für eine Bravoursängerin, die sich hier — was ihr sonst heut zu Tage nicht oft wiederfährt — in wirklich neuen Passagen zeigen kann. Man sehe S. 25: aber gut gesungen will sie seyn! — S. 26 ein kleines, nicht eben beträchtliches Chor. S. 30 eine Arie für den Buffo. Es ist in ihr viel auf gutes Spiel gerechnet; im Auszuge wird sie zu lang, was aber zunächst den Dichter angehet, weil sie fast ohne Wiederholungen ist; dem Komponisten ist dies nur darum zur Last zu legen, weil er, indem der Dichter nichts, als sehr gewöhnliche Spässe gegeben, desto mehr neu und originell hätte seyn sollen — was er hier nicht ist. S. 56, grosse Arie für die Johanna. Diese ist ein vortreffliches Stück,

und, ohngeachtet sie durch die, wie es scheint, sehr reiche Instrumentirung noch viel gewinnen mag, doch auch am Pianoforte (mit dem Sinn und mit der Innigkeit vorgetragen, die darin liegen,) von so schöner Wirkung, dass Rec. und seine Freunde immer wieder zu ihr zurückkehren. Sie ist neu erfunden, tief gefühlt, und sehr schön und kunstreich ausgeführt, letzteres sowohl in eigentlich-musikalischer, als auch in rhetorischer Hinsicht. Auch ist der Text recht gut. Was in dem zarten Moderato, S. 38, im Auszuge etwas zerstückelt hat erscheinen müssen, lässt sich doch noch gut ausführen und zusammenhalten, und darum wird man dem Arrangirenden Beyfall geben, dass er nichts hat aufopfern wollen; S. 39, erste und zweyte Zeile, muss sich dies aber nicht haben thun lassen. Man hat die durchgehende Figur beybehalten wollen, und darum anderes aufopfern müssen, wodurch einige Leere entstanden ist. Wo nun aber, bald darauf, das Moderato wiederkehrt, kömmt auch die schöne Fülle und Wärme wieder, und bleibt herrschend bis zu Ende. Dieser ganze Satz zeigt offenbar, dass Hr. B. etwas wahrhaft Freye, Selbstständige und ganz Eigene geben könne, wenn er — sich selbst folgen, auf eigenen Füssen stehen, und sich nicht, mit Verleugnung seiner Individualität, wahrscheinlich aus zu weit gehender Bescheidenheit, an Andere anschliessen will. Möchte er doch dies in Zukunft immer thun, und jenes denen überlassen, die nicht selbst feststehen können! — S. 41 folgt wieder eine Scene mit einer gewaltigen Bravourarie für die Klara, die sehr glänzende Parthieen, einige neue Wendungen, (vergl. z. B. S. 43, System 1 und folgg. die Singstimme,) und alles das hat, wonach jetzt die ersten Sängerinnen und Parterre geizen. Von einer tüchtigen Sängerin vorgetragen macht sie auch beym Pianoforte eine gute Wirkung. Die Aria buffa S. 48 ist nicht übel und wirklich possierlich, erinnert aber zu sehr an Paisiello.

Der dritte Akt ist hier nur kurz und enthält eine muntere, hübsche Polonaise, eine sehr gut ausgeführte Tenorarie, (welcher man aber ebenfalls mehr Eigenes in den Ideen wünschen darf — ein Wunsch, der auch durch die bravste Ausführung nicht ganz beseitigt werden kann,) einen kurzen Marsch, einen Chor, wo das Orchester jenes oben angeführte Andante der Ouverture spielt und die Singstimmen marschmässig und ganz abweichend einfallen, (was sich so seltsam ausnimmt, aber durch die Situation veranlasst wird, und auf dem Theater sich sehr gut ausnehmen mag,) welches Andante dann in ein rasches Allegro übergehet.

Rec. sahe schon vor einigen Jahren, als Herrn Bierey's Blumenmädchen erschien, in ihm einen reifenden Opernkomponisten; er freuet sich hier zu bemerken, dass er seitdem manche Schritte vorwärts gethan habe, und dass ihm nun vielleicht nur Gelegenheit, seine Arbeiten auf grossen Theatern selbst zu sehen, gegeben werden dürfe, um manche sehr bemerkliche Lücke im Fache der jetzigen, deutschen Theaterkompositionen mit ausfüllen zu helfen.

Die Oper ist schön, aber nicht fehlerfrey gedruckt. Den Raum zu schonen und da die Fehler von der Art sind, dass sie der Aufmerksame sogleich verbessern kann, mögen sie unangezeigt bleiben.

Caprice et Rondeau pour le Pianoforte comp. et déd. à Mlle de Hohenadl par Antoine Eberl. Oeuv. 31. A Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie. (Pr. 1 Fl. 15 Xr.)

Nach der Ansicht des Rec. soll die Caprice in der Musik das seyn, was in der Malerey die Arabeske seyn soll, und in den Werken der ältern Italiener auch wirklich ist. Ist diese Ansicht richtig, so fehlt es bey weitem den meisten neuesten Musikstücken dieser Gat-

tung — so fehlt es auch dem angezeigten, an dem eigentlichen Geist und phantastischen Sinn, der sie beleben sollte, und sie haben nur, (wie auch die meisten neuen Arabesken der Maler,) die äussere Form, die durch jenen Geist erst nothwendig gemacht werden musste. So wie nun die Arabeske bey jenem Mangel zwar aufhört ein eigentliches Kunstwerk zu seyn, aber gleichwohl ein sehr angenehmes, anziehendes Produkt bleiben kann; so hört auch, in jenem Falle, die musikalische Capricio auf eigentliches Kunstwerk zu seyn, kann aber dennoch ein sehr interessantes, schätzbares Uebungs- oder Unterhaltungsstück bleiben. Und dafür erkennet Rec. Hrn. Eberl's Komposition allerdings — nämlich für ein interessantes, schätzbares Unterhaltungsstück. Die fragmentarischen Sätze, aus welchen es bestehet, sind an sich, recht hübsch, einige sind vorzüglich gut geschrieben, alle aber gewinnen noch dadurch, dass sie, in guten Wechsel gesetzt, sich angenehm formiren, ohngeachtet, wie gesagt, der verborgnere, feste Faden fehlt, der durch das Ganze laufen, und, wenn auch nicht vom flüchtigern Beschauer, doch vom erfahrnen Kunstfreunde erkannt werden sollte. Dass die Rückkehr zu dem Grave des Anfangs hier nicht in Betracht komme, verstehet sich von selbst.

Das Rondeau hingegen ist ohnstreitig ein sehr braves Passagenstück — dies Wort in seinem besten Sinn genommen, wie es vor einiger Zeit der Rec. bey anderer Gelegenheit in diesen Blättern zu bestimmen versucht hat. Auch schliesst sich dieser Satz sehr gut an den ersten, und macht, rasch, präcis, und auch mit der gehörigen Zierlichkeit vorgetragen, eine sehr angenehme Wirkung. In Absicht auf Korrektheit ist Hr. E. aber noch immer nicht sorgsam genug. Rec. ist gewiss frey von kleinlicher Quinten- und Oktavenjägerey und daher wird er auch über Stellen, wo solche Uebereilungen nicht hervorstechen und das Ohr beleidigen, sondern mäkelnd aufgesucht seyn wollen, nirgends ein Wort verlieren — obschon es immer besser bleibt, wenn auch sie nicht da wären — (gerade so wie die falschen Reime, die mehr gegen das Auge, als gegen das Ohr sind): dagegen würde er Komponisten, die sich über den Tross erheben wollen, wie Hr. E., dessen lebhaftes, anhaltendes Streben nach dem Bessern nicht zu verkennen ist — diesen würde Rec. Stellen, wie S. 7, Syst. 4, Takt 2-3, in den äussersten Stimmen, ja auch, wie S. 4, Syst. 5, Takt 5-6 des Allegretto, nie entschuldigen, obschon allenfalls die Grammatik ihnen ein Hinterthürchen öffnen könnte.

Ein Vorzug dieser, so wie andrer neuer Eberl'scher Kompositionen ist, dass man überall den guten Klavierspieler darin bemerkt, dass sich die Sachen alle auf dem Instrumente hübsch ausnehmen, dass dieses selbst sein Gutes in das hellste Licht stellen muss, (wozu auch die erläuterten Zeichen sehr dienlich sind,) und dass endlich die Stücke, so schwierig sie zum Theil scheinen, doch dem wohlerzogenen Klavierspieler gar nicht zu schwer werden.

Noch einige Fragen an den Geschmack des Hrn. E.. Findet er der ausgeschriebenen Fermaten nicht wirklich allzu viele? findet er in dem, wie sie ausgeführt und niedergeschrieben sind, ohngeachtet des Scheins von Mannichfaltigkeit, nicht Monotonie? und endlich, findet er es wirklich gut, das Ueberschlagen der Hände so sehr oft anzubringen?

Das Aeussere des Werkchens ist sehr gut.

NACHRICHTEN.

Berlin, d. 21sten Aug. Mad. Dümouchel, Gattin des ersten Tenoristen auf dem Brusseler Theater, und Dem. Beck, Zögling des Conser-

valoiſe in Paris, gaben ein Konzert, das, ungeachtet der ungünſtigen Jahreszeit, ſtark beſucht wurde. Wer wollte es aber auch verſäumen, wo den Muſen durch Grazien geopfert wird? Mad. Dumouchel trug Mancherley auf der hier nur wenig gekannten Pedalharfe, und Dem. Bock auf dem Fortepiano, mit ungemeiner Fertigkeit, Präciſion und Eleganz vor. Auch ſang Hr. Dumouchel einige Arien mit vielem Beyfall. Näher ins Detail brauche ich nicht zu gehen, da ich wiederholen müſste, was Ihr Korreſpondent aus Frankfurt über dieſe ſehr ſchätzbaren Virtuoſen früher in Ihren Blättern geſagt hat.

Von unſerm Weber haben wir wieder einige neue Kompoſitionen gehört. Sie waren zur Iphigenie in Aulis, einem Trauerſpiel von Levezow, das zum Geburtsfeſt des Königs zuerſt aufgeführt wurde, geſchrieben. Beſonders gefiel im fünften Akt die herzerhebende Muſik beym feyerlichen Opferzug durch Dianens Hayn in den Tempel, und der Geſang der Prieſter und Krieger. Wahrſcheinlich iſt es Ihren Leſern ſchon aus andern Zeitungen bekannt, daſs unſer König Herrn Weber, ausdrücklich „wegen ſeiner Talente, ſeines Fleiſſes und ſeines ſittlichen Verhaltens," das Prädikat eines königlichen Kapellmeiſters ertheilt hat.

Anekdote.

Einige Tage nach den erſten Vorſtellungen der Oper Ermelinde — die Muſik von Philidor, das (ſchlechte) Gedicht von Poinſinet — erfuhr dieſer Dichter eine ſeltſame Beſchämung. Der blinde Marquis von Senneterre, ein Freund der Muſik, deſſen Urtheil damals viel Gewicht hatte, ſagt im Theater ſeinem Führer: Wenn der Herr kömmt, der die Oper geſchrieben hat*), ſo bring' mich zu ihm; ich will ihm mein Kompliment machen. Bald darauf kömmt Poinſinet; der nicht muſikaliſche Führer hatte jenen Ausdruck von dieſem verſtehen müſſen, und bringt den Marquis zu ihm. Der Marquis umarmt ihn und ſagt, aus Gefälligkeit, ſo laut als möglich: Ich danke Ihnen, mein Herr, für das Vergnügen, das Sie mir gemacht haben. Ihre Oper iſt ſchön — ſehr ſchön! wenn Sie nur die treffliche Muſik nicht an eine ſo ärmliche Reimerey hätten verſchwenden müſſen . . . Freylich brachen alle Umſtehende in ein lautes Gelächter aus! —

Kurze Anzeige.

1) *Air: Venni amore nel tuo regno etc. Musique de V. Righini, varié pour le Pianoforte par Kirmair.* (Pr. 4 Gr.)

2) *Air: Treibt der Champagner das Blut etc. de l'Opera. Don Giovanni, varié pour le Pianoforte par Kirmair.* Hambourg chez Böhme. (Pr. 4 Gr.)

Für Dilettanten recht gut. Die erſte Nummer ſcheint mehr con amore geſchrieben zu ſeyn, als die letztere, deren Behandlung etwas dürftiger ausgefallen iſt.

*) Auteur; im Franzöſiſchen unter den Kunſtverſtändigen noch gangbarerer Ausdruck, als obiger deutſche, von dem Komponiſten.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

August. | №. XX. | 1804.

Neue Musikalien im Verlage von Breitkopf und Hartel in Leipzig.

In einigen Wochen erscheint bey uns eine vollständige und wohlfeile Ausgabe von der

Singeschule des Conservatoriums der Musik in Paris,

enthaltend

Die Grundsätze der Singekunst nebst Stimmübungen, Solfeggien aus den besten ältern und neuern Werken, und Arien in allen Taktarten und Charakteren.

Der deutschen Uebersetzung wird der französische Originaltext beygedruckt.

Bereits erschienen sind folgende Werke:

Clementi, M., Oeuvres complettes p. le Pianof. Cah. V. cont. 17 Sonates p. le Pianof. Pränu. Pr. 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpreis 3 Thlr.

Der 6te Heft ist unter der Presse.

Durand, A., 3 Duos p. 2 Viol. conc. Op. 2. Liv. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

Dussek, J. L., 6 Gesänge (ital. u. deutsch) mit Begl. des Pianof. 1 Thlr.

Gustave Biron, Duc de Courlande, Quatuor p. le Pianof. avec acc. de Violon, Alto et Vlle. 1 Thlr. 12 Gr.

Haydn, J., Alt-schottische Balladen und Lieder, mit Klavierbegleitung. 2. Heft. 12 Gr.

— — Oeuvres compl. p. le Pianof. Cah. X. cont. 8 Sonates p. le Pianof., (5 Sonates av. acc. de Violon et Vlle, et 3 Sonates av. acc. de Violon.) Pränu. Pr. 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpr. 3 Thlr.

— — Messe No. 4. Partitur. Pränu. Pr. 2 Thlr. Ladenpr. 4 Thlr.

Klaus, J., Polonoises à 3 et 4 Voix. 6 Gr.

Mozart, W. A., Oeuvres compl. p. le Pianof. Cah. XVI. cont. 6 Sonates p. le Pianof. av. acc. de Violon, et 16 Canons. Pränu. Pr. 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpr. 3 Thlr.

— — Piece d'Harmonie p. 2 Clarin. in B, 2 Bassons et 2 Cors. Liv. III No. 6. 1 Thlr.

— — Operngesänge, welche zu seinen bekannten Opern nicht gehören, im Klavierauszug von C. Schulz. Erster Heft. No. 1 — 6. 2 Thlr.

Diese Operngesänge werden auch einzeln verkauft. Sie enthalten

No. 1. Arie Mia speranza, (Ach sie stirbt.) 8 Gr.

No. 2. Arie: Bella mia fiamma. (Theurestes Mädchen ich scheide.) 8 Gr.

No. 3. Terzetto Mandina amabile. (Willst du mein Liebchen.) 8 Gr.

No. 4. Scene Ah lo previdi! (Ach meine Ahndung!) 12 Gr.

No. 5. Scene: Ah questo seno! (In meine Arme!) 8 Gr.

No. 6. Quartett: Dite almeno. (Sagt was hab ich.) 12 Gr.

Naumann, J. A., Skalen mit untergelegtem Basse zur Uebung der Stimme für angehende und geübtere Sänger. 8 Gr.

Reicha, Ant., gr. Quatuor p. 2 Violons, A. et Vlle. Op. 52. 18 Gr.

— — Gr. Duo p. 2 Violons. Op. 53. 16 Gr.

— — Sonate p. le Pianof. av. acc. d'une Flûte obligée. Op. 54. 16 Gr.

— — 2 Sonates p. le Pianof. av. acc. d'un Violon. Op. 55. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Grand Quatuor p. 2 Violons, A. et Vlle. Op. 58. 18 Gr.

Riem, W. F., Sonate pour le Pianoforte. Op. 6. 12 Gr.

Riem, W. F., Sonate p. le Pianof. av. acc. d'un Viol. Op. 5. 16 Gr.

— — 12 Ecossoises p. le Pianof. 8 Gr.

Rode, P., Variations p. le Pianof. 8 Gr.

Schreiber, C., 16 Lieder mit Begl. des Pianof. 1 Thlr.

Schubert, J. F., Neue Singe-Schule oder gründliche und vollständige Anweisung zur Singekunst, mit hinlänglichen Uebungsstücken. 2 Thlr. 16 Gr.

Schwegler, 2 Duos p. 2 Flûtes. Op. 1. 16 Gr.

Wölfl, J., Sonate à 4 mains. Op. 17. 1 Thlr.

— — 3 Sonates progressives p. le Pianof. av. acc. de Violon. Op. 24. 1 Thlr.

— — Romance de l'opéra Une Folie, p. Mehul, variée p. le Pianof. 8 Gr.

— — Ariette, No. 5. aus d. Oper: l'amour romanesque (Die romanhafte Liebe) Le cheval m'a rompu les os (Ganz zerschlagen war ich.) Klav. Ausz. 6 Gr.

— — — No. 7. ebendaraus. Au sein d'un bonheur. (Es flossen Julie's Tage.) 8 Gr.

— — — No. 8. ebendaraus. Eh refuse t on sa fille. (Wer säh gern die Tochter leiden.) 8 Gr.

— — — No. 9. ebendaraus. Lucile est séduisante. (Lucile ist schön.) 6 Gr.

Zumsteeg, Die Frühlingsfeyer; Ode von Klopstock, zur Deklamation, mit Begleitung des Orchesters. Partitur. 1 Thlr. 8 Gr.

— — detto Klavierauszug. 12 Gr.

— — Kantate Ein Hauch ist unser Leben. Partitur. No. 5. 18 Gr.

— — Gesänge mit Begleitung der Guitarre, arr. von A. Harder.

Auch sind itzt wieder

J. S. Bachs, Vierstimmige Choralgesänge 4 Theile, welches Werk sonst 5 Thlr. 8 Gr. kostete und seit langer Zeit fehlte, bey uns komplet zu haben für 4 Thlr. 8 Gr.

Musikalische Anzeige.

Zum Unterricht und zur Uebung für kleine Anfänger im Fortepiano und Klavier kündige ich

Sechs kurze und leichte Stücke, nebst darüber gesetzter Fingersetzung und einer Ausführung der Manieren zum richtigen Vortrag, nach Bachischen Grundsätzen, auf Pränumeration zu 8 Gr. Sächsisch Geld an, welche kommende Michaelis erschienen werden. Man kann nur bey mir pränumeriren. Freunde, welche gefälligst Pränumeranten sammlen, erhalten das 10te Exemplar, verbunden mit dem innigsten Dank. Briefe und Gelder erbitte ich mir postfrey.

Hohenstein, in Chursachsen, im Schönburgischen. am 20. August, 1804.

Christian Gotthilf Tag, Kantor und Musikdirektor.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Zapf, J. N., Die Galoppade mit 9 Variationen für 2 Violinen. 8 Gr.

— — Gr. Sonate pathetique p. le Pianof. 16 Gr.

— — Skizzen für das Pianoforte mit Begl. einer Viol. od. Flöte. ad libit. 1 Thlr. 20 Gr.

Wanhal, J., Kurze und leichte Klavierstücke mit Viol. Litt. A. 12 Gr.

Pfeiffer, Fr., 9 Variations p. le Pianof. sur un piece de l'Op. der Pachter Robert. 10 Gr.

Wiesner, N., 6 Variaz. per il Clavic. sopra una Canzon. ungarese. 8 Gr.

Posch, 8 Variationen über die Romanze aus d. Oper die beyden Füchse, (une Folie) f. d. Pianof. 10 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten September. N°. 49. 1804.

Doktor F. A. Weber in Heilbronn über den Einfluss des Singens auf die Gesundheit.

Die mir übertragene Aufsicht über eine neuerrichtete öffentliche Singeanstalt in meiner Vaterstadt, giebt mir Gelegenheit, das Singen, oder den physiologischen Actus des Gesangs, zu einem Gegenstande mannichfaltiger Beobachtungen zu machen, und aus diesen Resultate zu ziehen, die für Lehrer im Singen und für Liebhaber des Gesangs nutzbar genug sind, um eine öffentliche Bekanntmachung zu verdienen.

Dass der Gesang so gut wie das Sprechen Einfluss auf die Gesundheit habe, wird niemand bezweifeln, noch bestreiten. Nur über die Art des Einflusses sind im allgemeinen die Meynungen getheilt, und werden es wahrscheinlich bleiben, wenn auch schon die gegenwärtige, rhapsodisch niedergeschriebene Abhandlung sich bestreben wird, ihn näher zu bestimmen.

Um diesen Zweck einer nähern Bestimmung desselben zu erreichen, ist nöthig, Achtung zu geben, auf das, was während des Actus des Singens mit dem Athemholen und mit den Werkzeugen desselben, so wie mit den Werkzeugen der Stimme, vorgeht. Man wird, ohne seine Aufmerksamkeit sehr anzustrengen, gewahr, dass die Respiration dadurch gewissen Modificationen unterworfen wird, die sich beym Actus des blossen Sprechens nicht eben so finden. Das Einathmen und Ausathmen wird gewissen, gleichsam kunstmässigen Vorschriften untergeben, die es beym Sprechen und lauten Lesen nicht gleicher Weise zu befolgen hat. Das Tempo, der Notenwerth, der auf die Noten im Singvortrage zu legende Ausdruck, die Accentuation, die in der individuellen Beschaffenheit der Singorgane liegenden Hindernisse der Intonation, die der Singende mehr zu überwinden suchen, wie auch die gegentheilig in erwähnter Beschaffenheit der Singorgane gegründeten Erleichterungsmittel des Singens, die der Singende durch Beobachtungen über sich selbst muss kennen und beym Singen benutzen lernen, nicht minder die mehrere oder mindere Angemessenheit der Singstücke für seine Stimme sind es, welche diese Vorschriften für das Einathmen und Ausathmen beym Absingen eines jeden Singstückes ertheilen und besonders bestimmen. Meistentheils, wo nicht immer, muss beym Singen im Ganzen genommen der Akt des Einathmens schnell, und auf gewisse Weise verstohlen vor sich gehen, hingegen der Akt des Ausathmens langsam, mit möglichster Zurückhaltung eines Theils von eingeathmetem Luftvorrathe und selten auf eine hörbare Weise veranstaltet werden.

Die Erleichterung, die dem Sprechenden und laut Lesenden die Interpunktionen im Einathmen und Ausathmen gewähren, hat der Singende nicht. Zwar hat die musikalische Periode ihre Einschnitte, Absätze und Interpunktionen auch, die entweder durch Pausen,

oder durch Noten angedeutet werden, bey denen sich nach eben den Regeln im Singen Athem holen lässt, wie bey der Behandlung eines Blasinstruments; allein diese Einschnitte, Absätze und Interpunktionen sind von denen in einer lang gesprochenen Periode dadurch verschieden, dass ihnen ein genau bestimmter und nicht zu überschreitender Zeitraum ihre Länge oder Kürze anweiset, welches bey denen der letztern nicht eben so beschaffen ist. Der Redende kann dabey manches seiner eigenen Willkühr und Bequemlichkeit anheimstellen, der Singende aber nicht. Die Lunge eines Singenden muss also gewisse Gewohnheiten durch Unterricht und Uebung im Singen nach und nach anzunehmen suchen, die vom Redner und Deklamator nicht in gleicher Weise gefordert werden. Sie muss sich Ausdehnungen und Zusammenziehungen gefallen lassen, die weit mühsamer sind, als die, welchen sich die Lunge der letztern unterwerfen muss, und deren Mühsamkeit nur durch anhaltende Uebung und zu hohem Grade gelangte Vervollkommnung vor den Ohren der Zuhörer verborgen werden kann. Der jetzt so berühmte Sänger Elmenreich, den ich mehrmals zu hören und zu beobachten Gelegenheit hatte, ist ein sehr illustrirendes Beyspiel hiervon. Andre würden vielleicht eine Mara und eine Billington als Beyspiel anführen; ich kann aber dies nicht, weil ich keine von beyden gehört habe.

Die Stimmwerkzeuge sind während des Singens im Zustande von einer bald mehrern bald mindern Anstrengung. Ihre Erweiterungen und Verengerungen, ihre schwingende Bewegung, ihre Ruhe — dies alles ist, so wie die Inspiration und Exspiration, gewissen durch musikalische Zeichen, durch die Höhe und Tiefe der Töne, durch den Notenwerth und andre obengenannte Dinge ausgedrückten und gegebenen Gesetzen unterworfen. Die Monotonie, die sich der Sprechende bald mehr bald minder, ja zuweilen einen bedeutenden Zeitraum hindurch gestatten kann, ist dem Singenden selten oder gar nicht erlaubt.

Hierin liegt der Grund, warum jemand ein ziemlich guter Redner oder Deklamator seyn kann, ohne deswegen auch nothwendig ein guter Sänger zu seyn. Selten, sehr selten, ist das System der Organe des Athmens und Singens und Sprechens so vorzüglich in seiner Struktur, dass darin eine rednerische und eine musikalische Stimme zugleich anzutreffen wäre. Eine musikalische Stimme fordert einen Grad von Geschmeidigkeit, und in den Singorganen muss eine Biegsamkeit und Fertigkeit, allerley Veränderungen mit sich vorgehen zu lassen, wie auch ein Maass von Kraft zur Ausdauer der Eindrücke, welche der Actus des Singens auf die dazu erforderlichen lebenden Werkzeuge macht, vorhanden seyn, dessen der Redner und Deklamator zum grössten Theil entrathen können.

Meine Abhandlung von der musikalischen Singstimme, die ich hier als bekannt voraussetze, da sie in diesen Blättern abgedruckt worden, überhebt mich der Mühe, manches noch hieher gehörige zu detailliren.

Die Frage ist nun: Was für Einfluss hat der Actus des Singens auf die Gesundheit, und unter welchen Umständen ist ein guter zu hoffen, oder ein schlimmer zu fürchten?

Die Stimmprüfung giebt eine meistens deutliche Antwort auf diese Frage. Durch sie entdeckt sich Höhe, Tiefe, Stärke, Schwäche, Reinheit, Falschheit, Kürze oder Länge im Aushalten, mit einem Worte, alles, was den individuellen Zustand einer Stimme des geprüften Subjekts näher bezeichnet. Allein es bedarf auch manchmal der Prüfung der Stimme nicht, um ihren Einfluss auf die Gesundheit muthmasslich zu bestimmen. Schon aus der Betrachtung des Körperbaues überhaupt lässt sich viel abnehmen, was einen guten oder schlimmen Einfluss des Singens auf

die Gesundheit bewirken kann. Ein langer Hals, ein enges Brustgebäude, eine schon im Reden wenig sonore Stimme, eine kurze, schwache und frequente Respiration beym Sprechen und Lesen, eine bey jedem lange fortdauernden Gebrauch der Stimme leicht eintretende Heiserkeit, lässt, auch bey einer übrigens nicht fehlerhaften Bildung der Stimmwerkzeuge, für die gehörige Ausbildung einer Singstimme wenig Gutes hoffen, und wird diese Ausbildung dessen ohngeachtet erzwungen, so kann sie zwar zuweilen einen ziemlichen Grad erreichen, ohne gleich nachtheilig auf die Gesundheit zu wirken, aber dennoch bleibt diese nachtheilige Wirkung in die Länge nicht aus. Sey eine aus einem also gebauten Körper hervorgehende Singstimme noch so rein, angenehm und leicht ansprechend, so wird sie nie in vorzüglicherm Grade zum kunstmässigen Gesang sich vervollkommnen, ohne dass die Gesundheit des Singenden dadurch aufs Spiel gesetzt und eine Anlage zur Lungensucht entwickelt wird. Singstücke, die sich ihrer Natur nach mehr dem simpeln Volksgesang, als dem Kunstmässigen, nähern, sind alles, was ihr ohne Schaden der Gesundheit zugemuthet werden darf. Grosse Anstrengungen, dergleichen die Kunst in Chören, Finalen und Bravourarien, und in viel aushaltenden Noten gesetzten Melodieen vom Singenden fordert, sind die Sache solch einer Stimme nicht.

Im Gegentheil, ein nicht zu langer, noch zu kurzer, noch zu enger Hals, ein breites, gehörig gewölbtes, nicht plattes Brustgebäude, ein nicht zu kleiner Mund, eine freye, langsame, nicht allzufrequente Respiration verräth bereits ohne Stimmprüfung Anlage zu einem hohen Grade von Ausbildung für den kunstmässigen Gesang. Gemeiniglich finden sich bey einem so gebauten Körper starke, zur Ausdauer kunstmässiger Anstrengungen fähige Stimmorgane, die grosser Erweiterungen fähig sind, um die tiefen Töne leicht und voll ansprechen zu lassen; nicht minder sich zur Erreichung der hohen Töne der Tonleiter leicht zu verengern.

Bey solchen Subjekten ist die sogenannte Kopfstimme mit der Bruststimme in einem gehörigen Verhältniss, ein Gefühl von Leichtigkeit in der Intonation macht sie fähig, viel und lange zu singen, ohne sich zu ermüden; und ihre Gesundheit hat nicht, wenigstens nicht merklich, dabey zu leiden.

Diese mit einer gewöhnlichen Gesundheit vereinbarte Singfähigkeit enthält aber doch keinen Freybrief für Diätfehler, wodurch die Singstimme verdorben werden kann, und deren die schon genannte Abhandlung von der Singstimme bereits gedacht hat.

Aus dem bisher gesagten erhellet ziemlich, unter welchen Umständen das Singen die Gesundheit nicht stört, wie auch, unter welchen bey einer zweckwidrigen Uebung desselben Nachtheile für die Gesundheit entspringen können. Es werde nun noch erwähnt, unter was für Bedingungen das Singen sogar ein Beförderungsmittel der Gesundheit werden kann.

Unter Aerzten ist es eine ausgemachte Sache, dass ungeübte Kräfte des Körpers so gut nachtheilige Wirkungen äussern können im Physischen, als ungeübte Geisteskräfte im Intellektuellen und Moralischen. Es ist also den Grundsätzen der Hygiene zuwider, da, wo Fähigkeit zum musikalischen Gesange und Kraft zum Ausdauern der dahin sich beziehenden Kunstübungen ist, eine Stimme an ihrer Ausbildung zu hindern, oder, wenn nicht aus anderweitiger Kränklichkeit herfliessende Gründe dazu rathen, sie gänzlich zu unterlassen.

Die Stimmwerkzeuge fallen unter jenen Umständen in eine Art von atonischer Unfähigkeit, und werden am Ende auch zum Actus des Redens ungeschickter, als wenn das Ge-

gentheil statt findet. Wo sich also diese Art atomischer Unfähigkeit oder Trägheit findet, dient das Singen, und mit Klugheit unternommene kunstmässige Uebung darin, zu Hebung dieses Zustandes. Die Stimme wird auch zum Sprechen und Deklamiren dadurch gebessert, die Lunge gewöhnt sich an eine minder träge Inspiration und Exspiration, die Intonation im Reden verliert viel von der ihr unter obigen Umständen eigenen Eintönigkeit, Schwäche und öftern unfreywilligen Stockung; mit einem Worte, das Gefühl von Misbehagen im Brustgebäude und in den Stimmwerkzeugen mindert sich und verschwindet nach und nach bey zweckmässig fortgesetzten Singübungen.

Die alten Griechen machten schon eine ähnliche Bemerkung gemacht, und sich daraus von der Nützlichkeit kunstmässiger Singübungen bey fähigen Subjekten überzeugt haben. Denn Singübungen waren ihnen ein wesentlicher Theil des öffentlichen Unterrichts und der liberalen Erziehung.

In sofern die den Werkzeugen des Athemholens benachbarten Verdauungsorgane durch Singen in eine gedeihliche Thätigkeit gesetzt werden, ist Singen bey Gastmalen eine Sitte, die wieder aus dem Alterthum sollte hervorgerufen werden. Die schon erwähnten alten Griechen begnügten sich nicht, wie die, lange Zeit aus falschem Ehrenpunkte gegen schöne Künste, und sonderlich gegen Musik, eingenommenen alten Römer, ihre Symposien mit Anhörung von Gesang und Musik zu verschönern, sondern sangen selbst ihre Skolien, ihre Oden, und andre Gedichte aus der lyrischen Gattung bey solchen, einzeln, oder auch in Chören ab.

Kaum bedarf es der Bemerkung, dass unter obigen Voraussetzungen Singen nicht mit Schreyen verwechselt werden müsse. Der Mechanismus des einen und andern ist sich zwar höchst ähnlich, aber die Anstrengung der Organe der Stimme und des Athmens sehr verschieden, und so, dass, was vom einen gilt, vom andern nicht ebenmässig gelten kann. Eine stentorische Kehle und Lunge, dergleichen an einem Vorsänger in einer Synagoge fast allenthalben ein wesentliches Requisit zu seyn pflegt, ist immer als Ausnahme von der Regel, nie als Regel selbst zu betrachten.

Wie übrigens freywillige Neigung zum Singen, die hie und da nicht allein einzelne Menschen, sondern ganze Familien und Abtheilungen einer Völkerschaft charakterisirt, auf eine muntere und überhaupt gute Gemüthsdisposition mit Wahrscheinlichkeit zu schliessen erlaubt: so kann, wie die Erfahrung lehrt, das Singen zur Hervorbringung und Erhaltung einer solchen Disposition benutzt werden. Da ich diesen Gedanken in meiner — im schwäbisch- rheinisch- helvetischen Journale abgedruckten — Abhandlung von Volksliedern und ihrer Veredlung etwas weiter ausgeführt habe, begnüge ich mich hier, theils mich darauf zu berufen, theils nur folgendes in Kürze noch beyzufügen. Es ist wahre Pedanterey in der Sittenlehre und Erziehung, wenn dieser Hang zum Singen als eine Verfehlung gegen das Decorum bey Kindern angesehen und hofmeisterisch bey jedem Anlasse unterdrückt wird. Von selbst versteht sich, dass er dessen ohngeachtet sich nicht zur Unzeit und nicht auf eine Art äussern müsse, wodurch andre in ihren intellektuellen Verrichtungen gestört werden; und dass man trachten muss, gedachtem Hange so viel wie möglich eine veredelte und sittliche Richtung zu geben.

In der Natur der Sache liegt ein Unterschied zwischen Singen als melodischer Kunstübung, oder Singen zum blossen Vergnügen seiner selbst und andrer Zuhörer. Das erstere setzt Anstrengungen zur Erwerbung einer Fertigkeit voraus, die man noch nicht besitzt; die letztere besteht in der Anwendung einer

bereits erworbenen Fertigkeit, bey der von dem Anſtrengenden das meiſte wegfällt, weil die vorhandene Fertigkeit die Anwendung der dazu erforderlichen Kräfte und Fähigkeit zu einer Gewohnheitsſache macht.

Hieraus folgt für Lehrer und Schüler im Singen eine Vorſichtsregel, die nicht ohne Schaden für die Geſundheit übertreten werden kann. Nämlich dieſe: ſchwere Kunſtübungen nicht zu lang und ohne Intermiſſionen vorzunehmen, ſondern ſie, bey bemerkter Ermattung der Stimme und ihrer Werkzeuge, mit leichtern abwechſeln zu laſſen. Fortgeſetzte Uebung macht zwar gemeiniglich das Schwere um etwas leichter, allein es geht damit nicht ſo ſchnell, als mancher glaubt. Beym Studiren eines Singſtücks der ſchwerern Art darf alſo nicht zu viel auf einmal unternommen werden, ſondern man muſs langſam vorſchreiten. Auch bey einer ſchon zu einem hohen Grade von Ausbildung gelangten Singſtimme iſt man nicht in allen und jeden Fällen hiervon diſpenſirt, und jedes Individuum muſs ſich in dieſem Betreff nach und nach ſelbſt prüfen und beurtheilen lernen.

Wie unzuträglich viel Singen und viel Sprechen auf oder nach einander der Lunge und den Stimmwerkzeugen iſt, wird weit weniger beachtet, als es verdient. Heiſerkeit iſt eine gewöhnliche Folge davon, und wenn ſie ſchon nicht in allen Fällen für eine wirkliche Krankheit zu nehmen iſt, ſo kann ihr doch das Prädikat einer Anlage zu Bruſtkrankheiten nicht abgeſprochen werden. Soll demnach das Singen in ſeiner Anwendung als ein Beförderungsmittel der Geſundheit ſich gebrauchen laſſen, ſo muſs es von Uebungen im Deklamiren getrennt, und jedem ſein eigner Theil von Zeit angewieſen werden, zwiſchen welchem ſich eine lange, zur Erholung dienende Pauſe befinden muſs.

Das weibliche Geſchlecht läſst ſich öfters hierin durch den angebornen Trieb zum Sprechen mitleiten, und thut ſich durch Vernachläſſigung dieſer Vorſicht Schaden.

Noch iſt zum Beſchluſs eines Miſsbrauches zu gedenken, der ſich in die Muſik, und zwar erſtlich auf dem Theater, und von da in die Konzertſäle und hier und da in die Kirchen ſogar eingeſchlichen hat, und nicht allein dem Geſang als einer Aeuſſerung von Kunſtfertigkeit, ſondern auch als einem Beförderungsmittel der Geſundheit äuſſerſt nachtheilig iſt. Ich meyne damit die allzuſehr aufwärts ſchwebende Temperatur im Stimmen der zum Singunterricht oder auch zur Begleitung des Geſanges dienenden Inſtrumente. Die Alten waren hierin verſtändiger, als die Neuern, und begnügten ſich mit Chorton oder dem etwas höhern Kammerton; der ſchreyende und den meiſten Stimmen zu hohe Kornetton wurde wenig von ihnen bey der Aufführung von Singmuſiken gebraucht, ja in einigen Fällen, z. B. bey Trauermuſiken, Oratorien u. d. gl. gar nicht geduldet. Die menſchliche Kehle iſt keine Flöte, in die man nach Belieben ein kürzeres oder längeres Mittelſtück einſetzen und eine Pfropfſchraube ſo oder ſo verſchieben kann. Daher kann es ihr ſo wenig, als der Lunge, die ſich beym Actus des Singens durch ihren Beytritt dazu fähig machen und unterſtützen muſs, gleichgültig ſeyn, ob ihre Intonationen ſich nach dem Schema einer aufwärts oder abwärts ſchwebenden Stimmungstemperatur zu richten haben. Und ein hierin auferlegter Zwang kann nicht anders als der Reinheit der Stimme und der Geſundheit der Werkzeuge des Athemholens in gleichem Grade nachtheilig und beſchwerlich ſeyn.

Nachrichten.

Wien, den 21ten Aug. Pärs Fuoriſciti haben auf unſerm Hoftheater nicht vorzüglich

gefallen. Desto mehr Aufsehen macht hier der Blaubart von Gretry, obgleich ausser der Ouvertüre, welche doch auch nicht zu diesem schauderhaften Stoffe passt, dem Finale des zweyten Akts, und einigen andern charakteristischen Stellen, die Musik eben keine besondern Verdienste hat. Fischer hat die Blasinstrumente dazu gesetzt; er gab vor kurzem eine Operette die Scheidewand, in der man viele Reminiscenzen aus modernen französischen Komponisten fand. Blaubart wurde mit den glänzendsten Dekorationen und Kleidungen aufgeführt. Man bewundert Dem. Eigensatz in der Rolle der Marie, und man thut recht, wenn man nur auf die Schauspielerin sieht. Ihr Spiel bey dem Auftritte, wo sie aus dem schrecklichen Zimmer stürzt, in dem Blaubart die Leichname seiner früher ermordeten Weiber aufgehängt hat, ist erschütternd und von einer furchtbaren Wahrheit. Leider gleicht der Gesang dieser so talentvollen Schauspielerin ihrem Spiele nicht. Zwar ist ihre Stimme ziemlich rein, voll, und nicht ohne Umfang; aber die Kunst hat bis jetzt noch gar zu wenig an ihr gethan. Sie singt unrichtig, ohne Sicherheit, und besonders ohne jene Kunst, welche nicht sowohl Verzierungen, als die passendste Bezeichnung der darzustellenden Empfindungen, den richtigsten, geschmackvollsten Vortrag der Melodie und des Charakteristischen verlangt, und die freylich nur das Resultat einer vollkommen musikalischen Ausbildung ist, welche Dem. Eigensatz noch im hohen Grade mangelt. Möchte sie durch geschickte Meister und eifriges Selbstbemühen diesem Gebrechen abzuhelfen suchen, so könnte sich bey ihr die im Deutschen noch immer seltene Vereinigung der Schauspielkunst mit dem Gesange in einem hohen Grade finden.

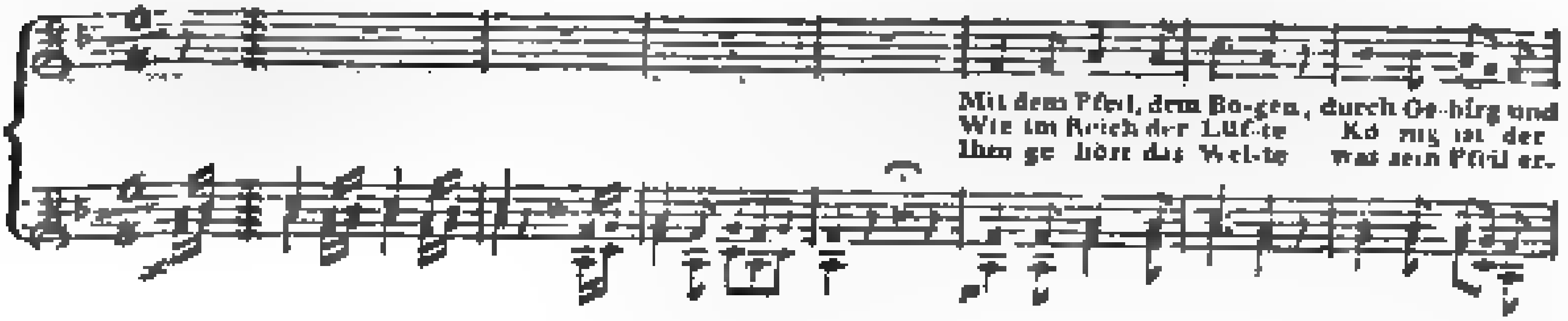
Die Sommermusiken in unserem Augarten-Saale haben für dieses Jahr mit zwey Abonnements geendet. Die aufgeführten Stücke waren grösstentheils sehr gewählt, und wurden mit Fleiss, Präcision und Feuer vorgetragen, obgleich die Gesellschaft beynahe ganz aus Dilettanten besteht. Die Sinfonieen waren von Haydn, Mozart, Beethoven und Eberl. Am besten gefielen die Mozartschen aus C dur und G moll, dann die Beethovensche aus D und die Eberl'sche aus Es. Auch die beyden letzten sind im grössten Style geschrieben, und entwickeln bey jeder Aufführung grössere und kühnere Schönheiten. Beethovens Schüler, Hr. Ries, gefiel mit einem Klavierkonzerte von seinem Meister (C moll), welches sehr schön gearbeitet und instrumentirt ist, aber einen ernsten Charakter hat. Auch Eberls vortreffliche Schülerin, das Fräulein Hohenadl, erhielt den allgemeinsten Beyfall mit dem Eberl'schen Konzerte aus Es. Es ist in einem sehr lebhaften angenehmen Style, zuweilen brillant geschrieben, schwer, aber belohnend. Viel weniger gefiel Kreutzer mit einem Klavierkonzerte von seiner Komposition, (E dur) das man zu lang, rhapsodisch und gesucht fand, und worin man jene gereinigtere Kraft des Talents vermisst, die ihren Stoff mit Freyheit und Leichtigkeit zu Kunstgestalten bildet. Thieriot gefiel in einem Rhode'schen Violinkonzerte, Stadler auf der Klarinette, und Schuster auf der Flöte. Der junge Bohm spielte ein Violinkonzert, und Schindlöker ein Violoncellkonzert von Arnold. Ein Triokonzert auf zwey Violinen und einer Viole von den Brüdern Blumenthal komponirt und ausgeführt, fand man in keiner Hinsicht merkwürdig. Die Singstücke waren nicht vorzüglich; die Dem. Hakel und Saitmann werden sich wol selbst bescheiden, dass sie jetzt noch auf keine vorzügliche Auszeichnung Anspruch machen können. Die Ouverturen von der Zauberflöte, Titus, Medea, Lodoiska, den Tagen der Gefahr, Tigranes und Prometheus wurden sehr genau und richtig vorgetragen.

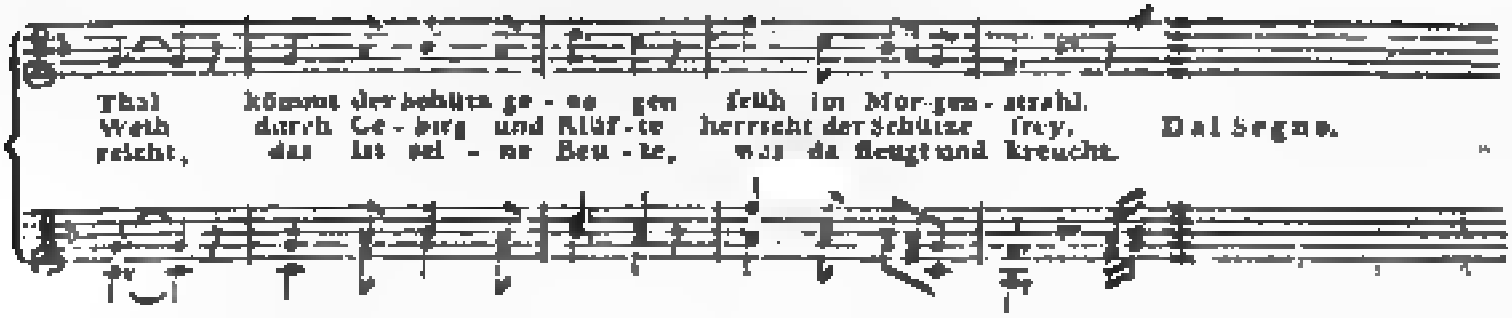
Recension.

Gesänge, Marsch und Chor zum Schauspiel Wilhelm Tell, vom Herrn von Schiller, in Musik gesetzt von Bernhard Anselm Weber. Klavierauszug. Berlin, in Kommission bey Relstab. (Pr. 12 Gr.)

Was bisher von Hrn. Webers Kompositionen für das Theater bekannt worden ist, zeugt nicht nur von einem ausgezeichneten Talent für dramatische Musik, sondern zugleich davon, dass Hr. W. nicht unter die — bey weitem grössere Hälfte der Theaterkomponisten gehöre, die im Grunde gar nicht wissen, was sie machen, sondern bey denen, was sie treffen, recht eigentlicher Treffer ist. Was auch ein gewisses geniales Völkchen, von welchem geschrieben stehet, es werde ihm alles im Schlafe bescheert — was dieses auch sagen mag: der denkende Künstler, wenn sein Denken nicht seine Einbildungskraft austrocknet und sein Gefühl erkältet, wird in seinen Werken immer der schätzbarste bleiben, so wie Er es ja auch nur ist, dem seine Kunst zum Verdienst gerechnet werden darf. Was würde wol mancher, übrigens wirklich talentvolle Musiker aus den Gesängen in Schillers Tell für gewaltige Stücke gemacht haben! Man sehe die trefflichen Liedchen nur durch, wie da der klingenden Flöten, der donnernden Höhen u. dgl. gedacht wird — wenn wir auch vom rufenden Kukuk gar nicht sprechen wollen. — Hr. W., der nicht nur im Allgemeinen auf die Personen, welche, und auf die Situationen, in welchen sie singen, nach Gebühr Rücksicht nehmen wollte, sondern der, wie aus seiner Arbeit selbst hervorgeht, auch bemerkte, dass es dem Dichter gerade bey diesem Werke vornehmlich auch um eine, im Sinn, Sitte, Ton, Sprache der Zeit, möglichst treue, historisch-wahre Darstellung zu thun war — Hr. W., sag' ich, wollte seinem Dichter auch hierin, so weit als möglich folgen, und hat es mit vielem Glück gethan, wie man schon aus diesem Auszuge, noch weit besser aber bey vollständiger Ausführung siehet und hört. Die Melodieen sind äusserst einfach, volksmässig, sagen aber wirklich aus, was sie aussagen sollen, so dass man allenfalls hin und wieder alle Begleitung entbehren könnte. Durch diese — überall ebenfalls sehr einfache — Begleitung hat aber der Komp. nicht nur den so sehr eingeschränkten Melodieen einen neuen Reiz geben, sondern er hat sie dadurch zugleich — wenn man so sagen darf — scharf individualisiren wollen, weshalb er auch so sorgfältig in der Wahl der begleitenden Instrumente gewesen ist. Das Hirtenlied und das Fischerlied sind in jedem Betracht die schönsten; jenes ist aber schon früher in einem andern Blatte (im Freymüthigen, wenn ich nicht irre,) abgedruckt worden, und dieses ist zu lang. Ich setze deshalb das kürzeste, wenn auch weit weniger beträchtliche Lied her, damit man bestimmter wisse, was man zu erwarten hat.

Poco Allegretto.





Nicht mehr in solchen Fällen, und dies Wenige doch so sorgsam zu geben: ist das nicht schon ein kleines Verdienst, wie nun eben jetzt die Sachen der Tonkunst stehen und die Stimmung des Publikums für ihre Werke ist? — Der Marsch wird freylich zur Hochzeit wallenden Bauern vorgeblasen: das machte aber doch wol noch nicht Stellen, wie S. 8, Takt 7, nöthig. Populair und gemein bleibt zweyerley. Hätte doch Hr. W. dem Gesange der Mönche (für zwey Tenor- und zwey Bassstimmen) nicht blos den Zuschnitt eines alten Kirchengesanges gegeben, sondern ihn ganz in den ausgezeichneten, imponirenden, ganz charakteristischen Weisen derselben, wie man sie hin und wieder noch in Vespern, in sogenannten horis u. dgl. hört, fest- und durchgehalten! Seine Musik ist freylich recht gut: aber, meines Bedünkens, würde sie dann überhaupt, und noch mehr hier, besser seyn. Dass der Chor in Berlin sehr gefallen hat, wie alle öffentliche Berichte sagen, spricht nicht gegen meine Meynung: denn er könnte ja dann noch mehr gefallen haben! und unterscheidet denn das Publikum jemals, oder unterscheiden seine Sprecher immer, welche Antheile dieses oder jenes Einzelne, (Musik, Handlung, Gedicht, selbst Dekoration etc.) an dem Totaleindruck habe, (an dem Effekt, wie die gewöhnliche Sprache des Musikers das Wort nimmt,) der ihnen geboten wird, und dem sie sich nur empfangend hingeben? Uebrigens ist die gerügte Stelle, S. 11, Syst. 2, Takt 4, ohne Zweifel ein Fehler des Setzers oder Abschreibers; Hr. W. wird im zweyten Tenor statt ces mit dem ♭, c mit dem ♮ geschrieben haben.

Auf dem Titel ist noch angegeben, dass die vollständige Partitur (aber doch auch die Overture, von der sich dem Rufe und den andern Overturen des Hrn. W. nach so vieles erwarten lässt?) durch die Rellstabsche Musikhandlung in Berlin für 4 Dukaten, franco einzusenden, zu haben sey. Es ist wol nicht nöthig die Theaterdirektionen erst besonders darauf aufmerksam zu machen! Alle Hauptsachen setzt ihnen schwerlich irgend ein Komponist besser: aber ganz gewiss werden diese Hauptsachen von gar vielen, auch übrigens talentvollen Musikern, verfehlt! —

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten September. № 50. 1804.

Ueber den Geist der Tonkunst.

Der Verfasser der Versuche über den Geist der Tonkunst (Leipzig, in der Schäferschen Buchhandlung 1795. 1800. 8.) wusste, als er diese ästhetischen Betrachtungen der Musik so benannte, wohl, wie sehr schon damals das Wort Geist als ein Modewort fast gemissbraucht und abgenutzt worden war. Doch gerade von der Tonkunst war es wenig oder gar nicht gebraucht worden. Er konnte es daher um so eher wählen, und hoffen, dass es in dieser Verbindung den bedeutenden Eindruck machen möchte, den es in andern Verbindungen zum Theil verloren hatte. Was er sich unter dem Geiste der Tonkunst dachte, hat sich zwar im Ganzen aus dem Inhalte jener Schriften ergeben. Da es aber doch nicht bestimmt genug darin angedeutet ist, so wird es nicht ganz überflüssig seyn, diesen Begriff hier besonders zu erörtern und fest zu setzen.

Jede schöne Kunst äussert sich in irgend einem Körper als ein Geist, der ihn beseelt. Ein geistloses Kunstwerk ist eigentlich gar kein Kunstwerk. Denn eben das belebende Princip, welches wir Geist nennen, offenbart allein das Genie in seinem Produkte, und erwirbt diesem den Namen eines wahren Kunstproduktes. Kunst, im edlern Sinn, und Geist sind unzertrennlich. Der Geist drückt sich in dem materiellen Stoff als Kunst aus. Der Körper ist nur das Organ, durch welches der Künstler spricht. Wie dies bey allen Künsten der Fall ist, so auch namentlich bey der Tonkunst. Der blosse Schall muss zum Klange, der Klang zum Tone, die Töne müssen zur Melodie, die Melodie muss zur Harmonie gleichsam organisirt werden, wenn Tonkunst oder Musik entstehen soll. Das Geistige der Musik aber ist eben ihr belebendes, beseelendes Princip, durch welches eine blose Masse von Schall und Klang, Maas und Bestimmung, Wechselbeziehung, Ordnung und Einheit erhält.

Die Tonkunst hat also schon in der angegebenen Bedeutung Geist. Allein ihre Werke sollen noch in höherer Bedeutung Geist haben. Die blose Ordnung und Regelmässigkeit in der Zusammensetzung der Töne und ihre Reinheit reicht dazu noch nicht hin, ob dies Alles gleich zur Bildung des musikalischen Stoffes nothwendig gehört. Eine Musik kann sehr rein und richtig, und doch leer und nichtssagend seyn. Es fehlt ihr dann an dem höhern Geiste, welcher hier gemeynt wird. Dieser lässt sich freylich nicht wohl in Worte fassen. Er offenbart sich nur in höherem oder niederem Grade dem innigen ästhetischen Gefühl, dem feinen Geschmack. Er ergreift das andächtige Gemüth auf unnennbare Weise in den Gefühlen der Bewunderung, des Staunens, der Liebe, der heiligen Erhebung. Die wahre Schönheit und Erhabenheit ist die Erscheinung eines solchen Geistes. Frey und mächtig waltet er in der Welt der Töne, und schmiegt sich ihren Gesetzen an, ohne ihre Fesseln zu tragen. Nur die freye, schöpferische Einbildungskraft des Genies verkün-

diget ſich in den Spuren dieſes Geiſtes, und nur ein ähnliches Genie vermag ihn ganz zu faſſen.

Man kann die Kraft, mit der ſich die Musik über den ängſtlichen Mechanismus ihrer materiellen Beſtandtheile zu dieſer Höhe emporſchwingt, äſthetiſche Ideen nennen, deren Natur ſchon anderwärts in jenen Verſuchen erklärt iſt. Neuerlich hat man die Schönheit als eine Darſtellung des Unendlichen im Endlichen erklärt, und eben dieſes Unendliche iſt jenes wunderbare höhere Lebensprinzip, welches die wahre Seele aller geiſtvollen Muſik ausmacht, aber über Begriffe und Worte erhaben iſt. Dieſer Geiſt der Muſik läſst ſich einigermaſsen nur durch Poeſie ſchildern. Der bloſe Philoſoph erreicht ihn nicht durch ſeine kalten Abſtraktionen und ſcharfen Zergliederungen. Wer ergründet aber überhaupt die Tiefen der Einbildungskraft, in deren Dunkel die Zaubermacht der Tonkunſt waltet? Bald ſchreitet die Muſik, wie mit furchtbaren Rieſenſchritten einher; bald brauſet ſie, wie ein Sturm über dem wogenden Meere; bald hallt ſie in ſchauerlichen Tönen, wie aus den Katakomben hervor, und erſchüttert die Phantaſie mit allen erhabenen Bildern der Gräber, des Todtenſchlafs und der Auferſtehung. Man denke an Mozarts Requiem! —

Das Geiſtvolle der Muſik liegt theils in der muſikaliſchen Kompoſition, theils in dem Vortrage des Virtuoſen. Manches Tonſtück kann viel Geiſt haben, aber unter einem geiſtloſen, matten, ungeſchickten Vortrage an dem beabſichtigten Eindruck Alles verlieren. Manches kann, bey einiger Armuth und Schwäche, durch einen geiſtvollen Vortrag etwas gehoben werden.

Uebrigens iſt unter dem Geiſte der Tonkunſt nicht blos das Prinzip ihrer Regelmäſsigkeit und ihres höhern Lebens, ſondern auch ihr unterſcheidendes Weſen, ihr eigenthümlicher Charakter zu verſtehen. Was ſie als Kunſt mit andern Künſten gemein hat, iſt in jener Schrift zu zeigen verſucht, aber auch ihre ausgezeichnete Natur darin charakteriſirt worden. Der Geiſt der Tonkunſt in dieſem Sinn beruht auf ihren eigenthümlichen Mitteln der Darſtellung und des Ausdrucks, auf ihrer ausſchlieſsenden Sphäre, und auf ihrer eigenen Form oder Art und Weiſe, auf die Gemüther zu wirken. Daher iſt in jener Schrift der Stoff, die Umgränzung und der Gang, welche der Tonkunſt eigen ſind, beſonders geſucht worden. Uebrigens ſollte dieſelbe nicht nur zur beſtimmten Unterſcheidung des eigenthümlichen Geiſtes der Muſik vom Nebenwerk, ſondern auch zur geiſtvollen Behandlung derſelben aufmuntern. Die richtige Einſicht in das Verhältniſs des Mittels zum Zweck, des Stoffes zur Form, bey dieſer Kunſt, kann wenigſtens negativen Nutzen haben, ſowohl für den Geſchmack bey dem äſthetiſchen Genuſse und der Würdigung, als für das Genie bey der Bildung muſikaliſcher Produkte. Der Künſtler und Kunſtfreund iſt nicht beſtimmt, ſich immer blos mit den Mitteln der Kunſt, mit dem mechaniſchen Theil ihrer Natur zu beſchäftigen, er ſoll ſich zur freyen Behandlung ſeiner Kunſt, zur genialiſchen Erfindung, zur Einſicht in ihren Endzweck, zum Genuſse ihres Geiſtes erheben. Das mühſame Studium der Kunſtregeln, und die Uebung im mechaniſchen Theile der Muſik, in Anſehung der Kompoſition und des Vortrages, und daher auch das vielfältige Anhören mannichfaltiger Tonſtücke, alles dies bleibt immer zur erſten Begründung und Sicherſtellung der muſikaliſchen Fertigkeit, zur Erwerbung einiger Gewandheit im Gebrauche der Kunſtmittel, und zur Erweckung und vielſeitigen Ausbildung des Geſchmacks, unerläſsliche Bedingung, und wir haben vortreffliche Grundlegungen der Muſik in dieſer Rückſicht; aber der Genius der erhöhten Kunſt verhüte, daſs man die bloſsen Mittel mit dem Zweck verwechſele, und

über dem blosen Kunstmechanismus den ästhetischen Gehalt vernachlässige.

Der gefühlvolle Rousseau kannte wol den Werth des Kontrapunkts und des ganzen Systems der musikalischen Harmonie nicht genug oder nur einseitig, wenn er diese eine barbarische und gothische Erfindung nannte: aber er hatte nicht Unrecht, wenn er mit dieser Aeusserung nur seinen Widerwillen gegen einen unmelodischen, geist- und kraftlosen Gebrauch der Harmonie, kurz gegen einen gewissen Schulpedantismus der Musik, welcher vom Fluge des Genius, von der musikalischen Dichtung und Begeisterung nichts ahndet, ausdrucken wollte. Gewiss sind diejenigen Komponisten eines unvergänglichen Ruhmes gewärtig, welche (wie ein Joh. Sebastian und K. Ph. Eman. Bach, Händel, Graun, Haydn, Mozart, Clementi, E. W. Wolf, Beethoven u. a. m.) möglichst unabhängig vom Modegeschmack der Zeit, nach dem Ideale ihres Geistes arbeiteten, und Gründlichkeit mit Freyheit und Schönheit der Behandlung in ihren Produkten zu verbinden wussten.

Wie das Genie der Regeln Meister sey, und mit seiner Gewandheit die Fesseln des Regelzwanges zu verbergen wisse, wie es sich frey und doch sicher bewege, erfinderisch und doch natürlich erscheine, ist in jenen Versuchen in der Abhandlung über das Genie und verwandte Gegenstände angezeigt worden.

Der Geist der Tonkunst zeigt sich also auch in der freyen, geschmackvollen Anwendung aller ihrer Kunstmittel. Der geistvolle Komponist entzückt uns durch seine Naivetät, reisst uns hin mit seiner pathetischen Energie, mit seiner Majestät und Erhabenheit, und bemächtigt sich mit seiner Anmuth und Grazie unserer sanften, süssen Empfindungen. Ihm steht die grösste Simplicität zu seinem Zweck eben so sehr zu Gebote, als die kunstvollste Zusammensetzung und Verwicklung, und die reichste Mannichfaltigkeit. Er scheint bisweilen seine Gründlichkeit, seinen Reichthum zu verleugnen, um uns am rechten Ort mit der ganzen Macht und Fülle seiner tiefgefühlten Kunst überraschend zu erschüttern. Mühsame Arbeit, anstrengender Fleiss, unverdrossene Uebung und ernstliches Studium erwarben oft dem Genie und dem Virtuosen erst die bewundernswürdige Leichtigkeit, welche so sehr zur Nachahmung reizt, als sie einschmeichelnd allgemeines Wohlgefallen abnöthiget. Aber noch hören wir bisweilen Virtuosen, welche die blosen Uebungsmittel ihrer Fertigkeit zum ästhetischen Genusse anbieten, durch gothische Verzierungen ihren Vortrag überladen, und die rührende Simplicität vergessen, welche vorzugsweise Klarheit und Schönheit verbreitet. Das Streben, ganz neu zu erscheinen und sich in Besiegung der grössten Schwierigkeiten hervorzuthun, wird leicht zur widrigen Affektation. Das Ueberraschende hört auf zu überraschen, wenn es zur Regel gemacht wird, die zweckmässigste Ausschmückung verdeckt, wenn sie bis zur Ueberladung vervielfältigt wird, den zu schmückenden Gegenstand. Durch einen so verirreten Geschmack wird die Zierde zur Verunzierung oder Entstellung, die freyere Bewegung und Abwechslung zum zügellosen Umherschweifen und zur Verwirrung; dann tritt an die Stelle der Ordnung und Schönheit gewaltsame Umkehrung und Hässlichkeit.

Leipzig.

Michaelis.

Nachrichten.

Paris, den 30sten Aug. Hier haben Sie meinen Bericht über den Monat August. Ich habe diesmal wenig Neues zu sagen. Auf dem grossen Theater machen die Barden und ihr Verfasser immerfort ausgezeichnetes Glück.

Man kann dies Lesueur'n auch deshalb um so mehr gönnen, da er es mit wahrem Anstand und ohne Anmassung zu tragen weiss. Zu den Auszeichnungen, von denen ich neulich schrieb, sind noch die gekommen, dass er eine prächtige Tabatiere vom Kaiser, mit der Schrift: Napoleon, Kaiser der Franken, dem Verfasser der Barden — erhalten hat und zum Mitglied der Ehrenlegion ernannt ist. Rey, der verdiente Orchesterdirektor, hat 6000 Franken, ausdrücklich für die treffliche Aufführung jener Oper, vom Kaiser geschenkt erhalten. — Die Italiener haben auf ihrem neuen Theater Paisiello's Grotta di Trophonio mit mässigem, und Pärs Griselda mit mehrerem Glück gegeben. Dem. Strinasacchi hat in den Hauptrollen beyder Opern ausgezeichneten Beyfall gefunden, und auch verdient. Neuigkeiten werden noch immer nur versprochen; unter diesen ist auch Mozarts Don Giovanni, worauf alle Freunde geistreicher Musik gespannt sind. — Die franz. kom. Oper, bisher Théâtre Feydeau, hat ihr Haus auch verlassen, und spielt auf ihrem ehemaligen Theater: Favart oder des Italiens. Neues von einigem Belang ist in diesem Monat auch da nicht gegeben worden. — Die Vertheilung der Preise an die vorzüglichsten Zöglinge des Conservatoire hatte auch diesmal mit vieler Feyerlichkeit statt, und gewährte den zahlreich versammleten Freunden der Tonkunst eine sehr anziehende Unterhaltung. Es verdienet mit Ehren erwähnt zu werden, dass man in der Beurtheilung der jungen Künstler eben so viel Ernst, als Unpartheylichkeit bewies. Sehr befremdlich, und für die Freunde des Gesanges keinesweges erfreulich war es, dass nur zwey Bewerber um diese schönste Gattung der Musik auftraten, nämlich Dem. Louise Himm, Plantade's Schülerin; und Garat-Fabry. Erstere erhielt den ersten Preis, und verdiente ihn, sowohl von Seiten der Talente, als der Bildung, vollkommen. Der jüngere Bruder und Zögling des berühmten Garat, Garat-Fabry, erhielt nur das Accessit; der zweyte Preis wurde gar nicht ausgetheilt. Der junge Mensch zeigte zwar Stimme und auch einige Methode, sang aber äusserst ängstlich. Den ersten Preis des Pianoforte erhielt Dem. Pauline Gasse, aus Neapel, Adams Schülerin. Sie spielt äusserst brav. Als Violinspieler wurden zwey Schüler Baillots gekrönt, von denen ich zu Ihnen schon früher, bey anderer Gelegenheit, rühmlich gesprochen habe. Habeneck und Mazas; für das Violoncell Benazet, Levasseur's Zögling. Für Fagott und Hoboe wurden keine Preise zugestanden; für Flöte Guillou, Vanderlicke Schüler; für Klarinette, Pechignier, aus Lefévre's Schule. Interessant war die Vertheilung des Preises für den besten Waldhornisten. Der erste Preis wurde einem weiblichen Knaben von vierzehn Jahren, Louis Collin, Domnichs Schüler, zuerkannt, und der junge Mensch spielt ausserordentlich schön. Aber er selbst gestand den Preis seinem Gegner, Le Moine, Duvernoy's Zögling, zu, dem die Richter das Accessit bestimmten — denn, meynte er, der verdient den Preis und ich trete ihn an diesen ab; dafür bitte ich mir aber die Vergünstigung aus, künftiges Jahr wieder auftreten und es mit dem Andern aufnehmen zu dürfen! (Bravo!) Für die Komposition fand man auch keinen des Preises würdig: das Accessit erhielt Ferdin. Gasse, Bruder der genannten Klavierspielerin aus Neapel, ein Zögling Catels. Mit diesem Preis für die Komposition ist aber nicht der zu verwechseln, den die Klasse der schönen Künste am Nationalinstitut im Namen der Regierung vertheilt, und der darin besteht, dass der Sieger fünf Jahr auf Kosten der Regierung in den Hauptstädten Italiens erhalten und durch die grössten Künstler dieses Landes gebildet wird. Das Institut hat so eben wieder die Konkurrenz eröffnet und dazu öffentlich eingeladen. Jeder Bewerber muss geborner oder naturalisirter Franzos, und nicht über dreyssig Jahr alt seyn. „Er muss drey vierstimmige Sätze nach den drey Hauptgat-

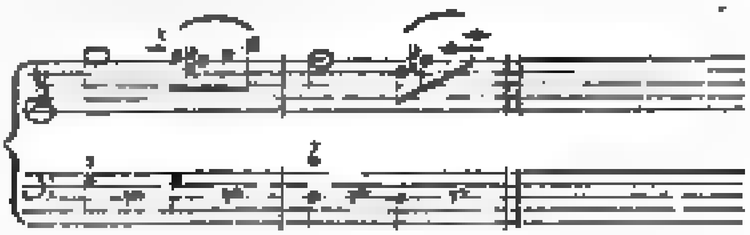
tungen des Contrapunkts über Ein Thema, das ihm aufgegeben wird; dann eine vierstimmige Fuge von wenigstens zwey Subjekten, wozu ihm ebenfalls das Hauptthema gegeben wird, im strengsten Styl; endlich eine grosse dramatische Scene ausarbeiten, die ein obligates Recitativ, ein Cantabile, ein unbegleitetes Recitativ und eine grosse Charakterarie enthält. Sie sehen, wie ernstlich es damit gemeynet ist, und dass man schwerlich bessere Proben abfordern, so wie in Ansehung der Preisvertheilung sicherer gehen kann.

Recension.

Septieme Concerto pour Violon, très-humblement dedié A. S. A. S. Monseigneur le Prince regnant de Lobkowitz par F. Fraenzl. Oeuv. 8. Offenbach a. M., chez Jean André. (Pr. 4 Fl.)

Herr Fränzl ist keiner der geschickten Violinspieler, die ihr ganzes Verdienst gleichsam in den Violinkasten einpacken. Seine mannichfaltigen Instrumentalarbeiten haben entschiedenen Werth, sowohl in Absicht auf Geist und Sinn, als auch in Absicht auf Ausarbeitung und Satz; und auch die Versuche des Hrn. Fr. in der Komposition für den Gesang verdienen Dank, und sollten bekannter seyn, als sie es bisher geworden zu seyn scheinen. Man erwartet in jeder neuen Fränzl'schen Komposition vornehmlich angenehme, gefällige Melodieen, und eine graziöse Führung derselben: man wird sich in dieser Erwartung auch bey diesem Konsert nicht täuschen, aber es ist in einem grössern Style geschrieben, als die übrigen Kompositionen, welche Rec. von Hrn. Fr. bekannt sind. Es hat zum Theil sehr schöne Partbieen, die Blasinstrumente sind trefflich benutzt und das Ganze macht viel Effekt, wenn die Hauptstimme, nach der Absicht des Komponisten, mit Kraft, Sicherheit, Deutlichkeit, aber zugleich mit Geschmack und Anmuth vorgetragen wird. Gerade ein Werk von solchen Vorzügen verdienet auch, dass man es mit seinen Mängeln genauer achte; denn was kann einem Künstler, der etwas so Ausgezeichnete liefern kann, wie Hr. Fr., mit allgemeinen Lobsprüchen gedienet seyn? —

Im ersten Satze findet man folgende Stelle:



Hier würde offenbar die erste Verwechselung des Septimenakkords, oder der Quintsextenakkord zu wählen gewesen seyn, besonders da die angegebenen Stimmen die äussern sind. —

Die ausgeschriebene, verzierte Kadenz vor dem völligen Schlusse des ersten Satzes ist dem Ganzen keinesweges angemessen, wenn es wahr ist, was ein scharfsinniger Theoretiker von den Kadenzen sagt, und der Rec. ganz unterschreibt: „Die Kadenz soll den Eindruck, den das Tonstück gemacht hat, auf das lebhafteste verstärken und die einzelnen Theile desselben gleichsam in einem Umrisse oder äusserst gedrängten Auszuge darstellen." Ferner hat sich Hr. Fr. einerley Modulationen zu oft bedient; auch hätte die Passage von 3 Takten in der Hauptstimme S. 7, Z. 11, T. 5, ganz füglich wegbleiben konnen, und zwar, weil sie mit der Hauptpassage gar nicht in Verbindung steht. Diese neigt sich zum völligen Schluss und nun erscheint auf einmal, indem man den Schluss erwartet, eine ganz fremde Passage, wie mit Gewalt herbeygezo-

gen; und wird hier um so überflüssiger, da sie etwas Mattes und Schleppendes hat.

Das Andante hat einen zarten Charakter und vereinigt einen schönen melodischen Gang mit einer zweckmässigen Begleitung.

Das Rondo in $\frac{2}{4}$ Takt, abgerechnet dass das Thema in türkischem, und das Uebrige in ächt-deutschem Geschmacke abgefasst ist, hat Rec. recht sehr gefallen. Es hat neue, zum Theil sehr schöne Figuren, die lebhafte Wirkung machen. An dieses schliesst sich das Thema aus Para Camilla Des Nachts bey Mondenscheine etc. welches Herr Fränzl geschmack- und affektvoll variirt hat. Der Schluss von dem ursprünglichen oder ersten Thema, welches Hr. Fr. zuletzt wieder ergreift, ist brillant und kräftig.

Unter diejenigen Eigenheiten dieses Werks, welche der Rec. mit Hrn. Fränzl's bekanntem Geschmack am wenigsten vereinigen kann, gehört vornehmlich sein Theilnehmen an der modischen Trillersucht. Wenn das ewige Trillern nirgends zur Ordnung des Tages werden sollte, wie doch hoffentlich nicht erst zu erweisen ist — so sollte es in diesem Konzerte um so weniger eingeführt seyn, da dieses Werk, wie schon erwähnt worden, mehr im grossen, ernsten Charakter geschrieben ist. Nur in Tonstücken von tändelndem, scherzhaften und komischen Charakter sind Trillerfolgen, wie sie S. 5, Z. 12 — 13, S. 9, Z. 1 u. 2, und an mehrern Orten in der Principalstimme erscheinen, zu dulden. Hier aber müssen sie dem Gebildeten erscheinen, wie eine Menge bunter Schleifchen und Bänderchen und Flinkerchen auf dem Gewande einer Königin, die Audienz giebt. Männer, von Hrn. Fränzl's Talenten, Ruf und Einfluss könnten einer geschmacklosen Mode durch Autorität wehren: und wenn sie es können, sollten sie es auch — zum wenigsten sollten sie sie nicht mitmachen.

Uebrigens hat dies Konzert eine ausserordentlich starke Begleitung. Diese besteht nämlich, in zwey Violinen, Bratsche, Bass, grosser und kleiner Flöte, 2 Hoboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, Trompeten und Pauken und Janitscharen-Instrumenten. Die letztern haben nun wol am wenigsten die Bestimmung, Konzerte zu begleiten, zumal da sie durch ihr Geräusch in den Tuttistellen die Solostimme, wenigstens in den ersten Takten des Eintritts, schwach erscheinen lassen und verdunkeln. Der Grundsatz der neuern Konzertkomponisten, (vornehmlich seit Mozart,) die Ritornelle sehr bedeutend zu schreiben, dadurch den Zuhörer zu spannen, und ihn, vor dem Eintritt des Solo, dahin zu heben, wohin man ihn haben will — ist freylich gut: aber man sollte ihn auch so anwenden, wie ihn Mozart meistens anwendete — so nämlich, dass er nicht durch Masse, sondern durch Neuheit, Tiefe und Reiz der Ideen und deren Führung — nicht durch Quantität, sondern durch Qualität, nicht durch Materie, sondern durch Form, seinen Zweck erreichte.

Nun noch einige Worte, die Ausführung dieses Konzerts betreffend!

Hr. Fr. hätte wohl gethan, den Ausübern den Vortrag mancher Stellen, so viel dies thunlich ist, mit Ausdruckszeichen zu bestimmen, denn ihm, als Komponisten, muss viel daran liegen, dass sein Werk bestmöglichst exekutirt werde. Den Vortrag immer zu errathen, ist nicht jedes Geigers Sache; und wie viel jedes Musikstück, und ein Konzert zunächst, von seiner Eigenthümlichkeit durch einen fremdartigen Vortrag verliere, bedarf keiner weitern Erörterung. Wer ein Beyspiel haben will, der spiele etwa die Stelle — in der Hauptstimme S. 4, Z. 8, T. 1 und 2, ohne die erste Note von den geschleiften Figuren scharf zu markiren und herauszuheben: dann ist sie ohne alle Bedeutung; er markire

nun diese Noten, und alles wird anders. — So findet man auch manche Bezeichnung der Applikatur, die schwerlich jeder erfahrne Geiger unterschreiben wird, z. B. wäre bey folgenden Stellen nicht diese Applikatur bequemer?

In Ansehung der Bezeichnung der Strichart endlich, binde sich der Spieler nicht immer genau an die vorgezeichnete, denn der Stecher hat sich zuweilen einige Nachlässigkeiten zu Schulden kommen lassen. Der Stich ist übrigens ziemlich korrekt und sauber; die Notenköpfe sind aber zu gross, und deshalb wird die Notenschrift schwerer zu lesen.

Anekdote.

Vor zwey Monaten wurde in London vor dem gewöhnlichen Gerichtshofe ein sehr seltsamer Prozess beendiget. Er betraf eine Ohrfeige, die Hr. Egville, Balletmeister bey der Oper, Hrn. Walker, Notenkopisten bey demselben Theater, gegeben hatte, da letzterer eben beym Ballet als Statist mit aufgetreten war. Walker hatte gegen seinen Vorgesetzten Klage erhoben und eine sehr beträchtliche, der Grösse der, seiner Person zugefügten Injurie proportionirte Entschädigung verlangt. Der Balletmeister, der seine Sache selbst führte, machte zu seiner Vertheidigung auf den Enthusiasmus aufmerksam, den seine Kunst unerlässlich erheische, und welchen er nothwendiger Weise zuweilen etwas „stark und emmert markiren" müsse, wenn die Figuranten seinen Ideen sich nicht fügen wollten. Ach meine Herren, wendete er sich feyerlichst weiter an die Richter — denken Sie sich — in demselben Augenblick, wo Tanz und Musik vereinigt Einen Hauptschlag thun, wo sie über das Ganze meines Kunstwerks entscheiden sollen, bemerke ich — Gott! dass einige Acteurs fehlen, dass meine Scene verloren gehen kann: und, ohngeachtet der gerechtesten Empörung aller meiner Gefühle, thue ich nichts, als dass ich jene einfache Bewegung der Hand gegen Herrn Walker kehre, um ihn zu seinem Posten zurückzubringen! Ach meine Herren, kein Mann von Gefühl — ich wag' es zu sagen, Sie selbst nicht, würden sich damit haben begnügen können etc. Die Situation war für die Zuschauer wirklich possirlich; der Herr Balletmeister musste aber doch 30 Pfund Sterling, seiner schönen Rede ohngeachtet, bezahlen.

Kurze Anzeigen.

Onze Variations pour le Pianoforte sur un air de l'opera de Dalayrac: La Tour de Neustadt (Der Thurm von Gothenburg) composées et dediées à Mr. l'Abbé Maximilian Stadler par Joseph Lipavsky. Oeuvre 20. A Vienne au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 45 Xr.)

Hr. L. gehört seit kurzem unter die am meisten herausgegebenen Wiener Komponisten und findet ein zahlreiches und achtbares Publikum. Diese Var. sind unter den besten seiner neuesten Werkchen. Man siehet vom Anfang bis zu Ende derselben, dass der Verf. sich von den gewöhnlichen Variationsfabrikanten absondern, seinen eigenen Weg gehen und sich auf diesem mit Anstand zeigen will. Schon dieses ist zu loben und macht auch dies Werkchen wirklich schätzbar und anziehend, obschon man noch die Bemühung und Anstrengung des Autors zu deutlich bemerken kann. Hierzu kommt, dass d'Alayracs Thema schon etwas

Gesuchtes und Geziertes hat — welches sich dann freylich mehr oder weniger allen Variat. mittheilt. Aber das soll Rec. nicht den Komponisten verkennen lassen, der es mit seiner Kunst ernsthaft meynt, sie studirt, und fleissig treibt. Wird sich, was Hr. L. in diesem Werkchen zu Tage legt, durch mehreres Arbeiten, und dadurch erlangte mehrere Erfahrung, und Gewandheit in Beherrschung der Mittel, besser gerundet und abgeglättet haben; so werden seine Arbeiten nicht nur an Reiz viel gewinnen, sondern es wird überdies mit dem Gekünstelten und Hakelichen in der Ausführung des Komponisten auch das Häkeliche für die Ausführung des Spielers (was man hier zuweilen findet) von selbst wegfallen. Der der 11ten Variat. angehängte Exkursus ist nicht so künstlich, wie man nach einigen vorhergegangenen Var. erwarten möchte, aber dafür von desto besserer Wirkung und dennoch zugleich gründlich geschrieben. Rec. empfiehlt diese Var., ohngeachtet des hier Ausgestellten, allen Klavierspielern, die etwas nicht ganz Leichtes bezwingen können, in Var. nicht das hundertmal dagewesene von neuem, aber nur recht fliessend, hingesagt haben wollen, und sich auch an dem Streben eines jungen Talents erfreuen können. Unrichtigkeiten im Styl u. dgl. sind Rec. nicht aufgestossen.

Sonate pour le Pianoforte par G. F. Körner. Braunschweig, Musikverlag. (Pr. 8 Gr.)

Die Sonate ist leicht und fliessend, aber ohne vielen Ausdruck. Ueberhaupt scheint der Hr Verf., der einige gute Piècen geliefert hat, mitunter ein wenig — was man sagt — oben hin zu schreiben, und dadurch wird er matt und wässerig. Das variirte Andante ist mit mehr Sorgfalt ausgearbeitet.

Neue deutsche Lieder mit Begleitung des Fortepiano von August Gürrlich, königl. Preuss. Kammermusikus. Berlin, bey Rellstab. (Pr. 16 Gr.)

Die hier mitgetheilten Lieder gehören (mit Ausnahme einiger) zu den vorzüglichern ihrer Art. Gleich das erste „Ich seh' im Thal, im stillen Hain“ ist sehr lieblich und sanft schwärmerisch; das zweyte: die Morgenstunde, von Sophie Mereau (itzt Brentano) hätte lieber in 3- oder 6-Achteltakt, statt im 2-Vierteltakt komponirt werden sollen, denn im letzten Fall kommt zu viel Accent auf Sylben, die nur mit durchschlüpfen müssen, z.B. blühenden, glänzten u. s. w. Das dritte Lied klingt wie ein Vordersatz ohne Nachsatz, und es würde vielleicht besser gewesen seyn, wenn der Verf. immer zwey Strophen zusammengenommen, und der Melodie dadurch eine grössere Ausdehnung (denn die Strophen sind sehr kurz) gegeben hätte. Das vorletzte, Alwina, ist sehr ausdrucksvoll.

X Variations pour le Pianoforte, composées etc. par C. H. Gebler. Op. 24. Leipzig, bey Breitkopf et Härtel (Pr. 8 Gr.)

Angenehm und gut, ohne deshalb ausgezeichnet zu seyn.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten September. № 51. 1804.

Zum Andenken Johann Adam Hillers.

Einige sind berühmt, Andere verdienen es zu seyn, schrieb Lessing irgendwo. Er macht die Bemerkung nicht ohne Bitterkeit: man wird aber eingestehen müssen, dass sie mehr zum Scherz, als zur Erbitterung reizen sollte, weil sie nicht nur im gemeinen Weltlauf, sondern oft auch in der Natur der Sache ihren Grund hat. Letzteres, unter andern, auch in folgenden Fällen. Der Himmel theilt dem Einen jene wunderbare Gabe mit, die sich eben so wenig verkennen, als durch Worte beschreiben lässt, und die wir darum Genie nennen: der Empfänger hat kein Verdienst dabey, bildet, was er empfangen, vielleicht nicht einmal aus, sondern folgt in seinen Werken dem Triebe, ohne sich um das Woher und Wohin zu bekümmern, liefert nie etwas Fehlerfreyes; der Andere gelangt, ohne jene Gabe, durch Einsicht und unermüdlichen Fleis zu hohen Vorzugen, seine Werke sind immer, wie sie seyn müssen, sind ein würdiges Studium der Verständigen, eine Veranlassung zur Freude der richtig Empfindenden, sie sind verdienstlich für den Autor, denn sie sind sein, verdienstlich für Andere, denn sie sind Bildungsmittel: aber jener wird berühmt, dieser schwerlich, und verdient es doch zu seyn. Ferner: Wie die Natur durch Arten die Gattungen vermittelt und in allmähligen Uebergängen verbindet, so waltet sie auch über die Stufen der Bildung der Nationen; jede Epoche scheint nur plötzlich einzutreten, und ist im Stillen vorbereitet: der Ruhm, so wie die spätere Geschichte hält aber nur diejenigen fest, welche Epoche machten, schwerlich die, welche sie vorbereiteten — jene werden berühmt, diese verdienten es zu seyn, denn sie mussten sich frey über das Gewöhnliche ihrer Zeit emporarbeiten und ohne sie wäre ja das Zeitalter nicht für jene empfänglich gewesen, jene und ihre Werke wären untergegangen, die Epoche wäre nicht eingetreten, die höhere Stufe nicht erreicht worden —

Diese Sätze mussten sich mir um so klarer darstellen, je ernstlicher ich an die Ausführung des Auftrags ging, etwas zum Andenken meines vormaligen Lehrers und nachherigen Freundes, Joh. Adam Hillers, in diesen Blättern zu sagen. Bey ihm traten, irr' ich mich nicht, beyde angegebene Fälle ein; er ist allerdings von jedem Freunde der Kunst gekannt, geschätzt, verehrt — jetzt noch: aber berühmt ist er nicht, und versuchte Niemand in den gewöhnlichen Weltlauf einzugreifen, so würde die spätere Geschichte seiner kaum gedenken. Kein Versuch, dieser Ungerechtigkeit vorzubeugen, ist verächtlich, wenn er nur nicht in sich selbst das Verächtliche trägt: darum gebe ich auch den meinigen gern hin, in der Hoffnung, es werde letzteres mit ihm der Fall — wenigstens darum nicht seyn, weil ich durch langen Umgang mit Hiller und seinen Werken in den Stand gesetzt bin, Andern Materialien zu bieten. Ich werde, so lange ich schreibe, alle besondere Verhältnisse zwischen mir und Hiller vergessen:

Aufrichtigkeit ist man nicht blos den Lebenden schuldig.

Ueber die Geschichte des Lebens Hillers könnte ich sehr ausführlich seyn. Ich will es aber nicht. Er selbst, und der achtungswerthe Gerber*), haben diese Geschichte, bis in die mittlern männlichen Jahre geführt, dem Publikum schon vorgelegt, und sie ist überdies, den Hauptsachen nach, die Geschichte der meisten deutschen Gelehrten und Künstler — erst harter Kampf mit Armuth und drückenden Verhältnissen aller Art, dann Anerkennung und Benutzung des Verdienstes von Andern, ohne merkliche Verbesserung jener Verhältnisse, endlich, wenn das Glück will, diese Verbesserung, zu einer Zeit, wo man nicht mehr im Stande ist, sie zu geniessen.

Hiller war am Weihnachtstage 1728 zu Wendischossig, einem Dorfe der Oberlausitz, gebohren. Sein Vater war Schulmeister und starb in grosser Armuth, da Hiller sechs Jahr alt war. Bey dem Nachfolger seines Vaters lernte er einige Elemente des Klavier- und Violinspiels; seine einzige Freude war aber Singen, und zwar aus dem Gesangbuche — etwas anderes kannte er nicht. Passions- und Sterbelieder waren ihm die liebsten. Bey seiner Neigung zum Studiren schickte man ihn hernach auf das Gymnasium nach Görlitz, und er fand da bey guten Menschen einige Unterstützung, besonders seiner guten Diskantstimme wegen —

Hatten Sie nicht schon damals einigen Sinn für den Geist Ihrer Kunst? fragte ich ihn einesmals, da er mir Anekdoten aus jener Zeit erzählte.

„Nein; ich trieb meine Musik nur handwerksmässig — wie Dekliniren und Rechnen, welches letztere ich sehr liebte" —

Oder zeigten sich nicht wenigstens Spuren einer lebhaftern Reizbarkeit überhaupt?

„Gar nicht: ich hatte Mancherley gelernt, und tüchtig, war aber übrigens ein recht einfältiger Junge" —

Nur Einer Anekdote erinnerte er sich, die denn doch für diese Reizbarkeit, welche nur noch gleichsam verlarvt in ihm lag, sprechen konnte**).

H. sollte nun die Universität beziehen: aber, aller Mittel entblösst, musste er sich bequemen — in Schreiberdienste zu gehen. Er wurde sehr schlecht gehalten, und die Liebe zu den Künsten und Wissenschaften machte ihm, nach einem Jahre, seine Lage noch unerträglicher: er wendete sich nach Dresden. In der letzten Zeit seines Aufenthalts auf dem Gymnasium hatte er aber von einem freundlichen Kunstpfeifer die meisten gangbaren Instrumente leidlich behandeln gelernt, und auch im Geheim dem sich regenden

---

*) S. den Anhang zu den Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler von J. A. Hiller, (Leipzig, b. Dyk, 1784) und Gerbers Tonkünstlerlexikon Artik. Hiller.

**) Sie finde wenigstens in einer Note Platz! In einer Nacht hört H. in Görlitz Lärmen im Hause. Er fragt, was es giebt: es ist Feuer in einem Dorfe — vielleicht in seinem väterlichen. Er springt auf, ist in zwey Minuten angezogen, entwischt, der Mutter zu helfen, läuft, ohne nur zur Besinnung zu kommen, die ganze Meile Weges, und kömmt erst zu sich, als er in das Dorf tritt, und alles wohlbehalten findet. Das Feuer war gar nicht dort gewesen. Er kehrt gelassen zurück, und ist zur Schulstunde wieder zu Hause.

Triebe, selbst etwas zu schaffen, so weit nachgegeben, dass er mancherley Musikstücke schrieb, und im Beyfall seiner, gleich-unwissenden Mitschüler sehr glücklich war. Doch verschafte er sich durch die erworbenen Geschicklichkeiten eine Stelle auf der Kreuzschule in Dresden.

Hier war er nun an einem Platze, wo er seiner Liebe zu den Wissenschaften, wie zu der Tonkunst, bessere Nahrung verschaffen konnte: Homilius gab ihm gründlichern Unterricht im Klavier und Generalbass, Hasse's grosse Opern, und deren damalige Ausführung durch die grössten Künstler, erweckten seinen Sinn für den Geist der Kunst. Da alle diese Herrlichkeiten ihn gleichsam bestürmten, hielt er im Geniessen und Arbeiten weder Maas noch Ziel — schrieb z. B. in den Abenden und Nächten Eines Vierteljahrs sieben Hassesche Opernpartituren ab: und legte dadurch zwar den Grund zu alle dem, was er in der Folge leistete, aber auch zu der Kränklichkeit und schrecklichen Hypochondrie, die ihn einen Theil seines frühern männlichen Lebens so sehr quälte, und in spätem Alter mit auflebender Kraft zu ihm zurückkehrte. Um dieselbe Zeit, wo er sich so fähig, kräftig und glücklich fühlte, wie vielleicht später nie — lernte er auch Graun's Werke kennen und studirte sie mit gleichem Eifer und gleicher Vergötterung, wie Hasse's: hieraus lässt sich leicht seine immerwährende Vorliebe für diese Meister und eine gewisse Abneigung des Gefühls, selbst im Widerstreit mit der Einsicht, gegen spätere Künstler, die — wenigstens einige Haupttheile der Kunst weit höher heben, erklären *). Wie leicht finden wir unser ganzes Leben hindurch in der Geliebten unsers Jünglingsalters nicht nur ein holdes Geschöpf, sondern die Huldgöttin selbst!

Hiller komponirte während dieser Zeit wenig — theils lebte er zu sehr in Andern, theils glaubte er sich nicht zum Künstler, sondern zu irgend einer Civilbedienung berufen — worin ihn sein Lehrer, der berühmte Philolog Schöttgen, bestärkte. Seine Neigung führte ihn vornehmlich zu den gebildetsten neuern Sprachen, zum Studium der römischen klassischen Literatur, und zur deutschen Poesie. Dass es ihm mit alle diesem ein wahrer Ernst gewesen, beweisen die nicht geringen Proben, die er später der Welt vorlegte.

So vorbereitet, aber auch schon nicht ohne hypochondrische Stimmung, bezog H. 1751 die Universität Leipzig, und hielt sich da unter seinen Lehrern vornehmlich an Gellert, Jöcher, und auch an Gottsched, dessen — wenn auch stiele, Gefälligkeit ihm sehr nützlich wurde. Die Musik wurde zur Freundin in Erholungsstunden und zur Broderwerberin herabgesetzt — denn Lektionen und Theilnahme am Konzert waren fast seine einzigen Hülfsquellen. Virtuos auf einem Instrumente wurde er nie, aber ein Basssänger und Akkompagnist, den man gern hörte. Seine Anhänglichkeit am Singen und in der Komposition an das Singbare hat darin, und in jenem Aufenthalt in Dresden, wahrscheinlich ihren Grund. Er schrieb jetzt fast nur Lieder und einige Kirchenkantaten; er schrieb aber nichts, ohne sich von alle dem, was er machte, strenge Rechenschaft zu geben. Daraus entwickelte sich seine Kunst-Wissenschaft, und sein Talent, diese auch Andere zu lehren, von welchem er schon jetzt in periodischen Blättern Beweise gab.

*) Aus demselben Grunde konnte er auch frühere grosse Künstler, die aber nicht auf dem Wege Hasse's und Grauns zum Ziele strebten — konnte er z. B. selbst die Bache und Gluck, nicht wol leiden.

Nach vier Jahren erhielt er durch Gellert die Stelle eines Führers des jüngern Grafen Brühl, aus jener berühmten Familie, und lebte nun wieder in dem lieben Dresden. Musik war in jenem Hause einheimisch: auch H. durfte darum sich ihr wieder mehr ergeben. Aber der siebenjährige Krieg brachte nicht lange darauf Sachsen und dem Brühlschen Hause so grosses Unheil; alles wurde öde und traurig — auch um und in Hiller: denn jetzt nahm seine unglückliche Stimmung sehr überhand. Fünf Jahre lang schwebte er — wenigstens in seiner Einbildung — jede Stunde am Rande des Grabes; er hatte an nichts mehr Freude, selbst an seiner Kunst nicht, und betrachtete sich selbst, wie einen Sterbenden. So kehrte er mit dem Grafen nach Leipzig zurück. Gellerten zu Gefallen schrieb er Choralmelodieen zu dessen geistlichen Liedern, Müllern (dem nachmaligen hochstverdienten geh. Kriegsrath und Bürgermeister von Leipzig, seinem bis zum Tode getreuen Freunde,) Müllern zu Liebe verfertigte er andere grössere oder kleinere Stücke und führte sie auf: aber alles das erhob ihn nur Stunden lang über seine Leiden. Seine kränkliche Aengstlichkeit veranlasste ihn, seine Stelle, und seine Gewissenhaftigkeit, sogar auch die Pension aufzugeben, die man ihm für die treue Führung seines Zöglings zukommen liess. Noch immer sich nur als Absterbenden betrachtend, verschloss er sich in sein Studirzimmer und lebte vom Uebersetzen.

Nach dem Kriege brachten die Freunde der Tonkunst in Leipzig durch Subscription ein feststehendes, wöchentliches Konzert zu Stande — dasselbe, aus welchem sich später, durch Hillers Mitwirkung, das rühmenswürdige Institut gebildet hat, das noch jetzt besteht. Hillern wurde die Direktion aufgetragen. Er übernahm sie, schrieb mehrere Kantaten u. dergl. für diese Anstalt, freute sich aber besonders und machte sich zu seinem vorzüglichsten Zweck, den Gesang empor zu bringen und die Werke der oben genannten grossen Männer hier bekannt zu machen. Beydes verursachte ihm unbeschreibliche Mühe, er wendete sie mit Freuden auf. Seine Sängerinnen und Sänger bildete er sich meistens selbst, und mit welchem Erfolg, bedarf keiner Auseinandersetzung, wenn man gesagt hat, dass Corona Schröter und Elisabeth Schmeling, jetzige Mara *), seine Schülerinnen waren. Das Publikum wusste dies aber auch zu schätzen, und man wohnte diesen Konzerten mit Feyerlichkeit, grösstem Anstand und wahrer Andacht bey — was freylich später, hier wie allerwärts, durch den Strom des Weltlebens immer mehr und mehr verdrängt wurde.

Um dieselbe Zeit brachten die zahlreichen Freunde der Künste in Leipzig — das damals den Ehrennahmen einer Pflanzschule für Poesie, Musik und Schauspielkunst verdiente — auch das Theater durch Einsicht, Liebe, Einigkeit und Eifer empor. Koch, gleichverdient als Schauspieler und Direktor, unter dessen Gesellschaft auch Eckhof war, wünschte zu jenem Behuf unter andern die de-

*) Mara kam als ein ganz armes Mädchen mit ihrem Vater nach L., um an öffentlichen Orten zu ihrer Harfe und des Vaters Geige zu singen. H. gattirte sie aus in dem damals berühmten Kuchengarten, den Klopstock, und, irr' ich nicht, auch Göthe, durch scherzhafte Oden besangen. H. der selbst sehr wenig mehr als nichts besass, nahm die Sängerin, deren grosses Talent er sogleich entdeckte, in sein Haus, wo sie vier Jahre gelebt und ihre erste eigentliche Kunst-Schule erhalten hat, in welcher sie sich dann in Berlin und auf ihren Reisen so bewundernswürdig vervollkommnet. Mehreres über diese Verhältnisse und Mara's Bildung durch H. ist in diesen Blättern im 1sten Jahrgange und 3osten Stück gesagt worden.

mals in Paris so beliebten kleinen, ländlichen Operetten auf sein Theater zu verpflanzen. Er wendete sich an Weisse, (den noch lebenden verehrten Verfasser des Kinderfreundes etc.) um Gedichte, und an Hiller, um Musik zu erhalten. Beyde waren willfährig: aber die Gesellschaft hatte auch nicht Ein Mitglied, das für den Gesang gebildet war. Hierin ist der Grund, warum H. in seinen Operetten sich fast nur auf Lieder und kleine Gesänge, selbst da einschränkte, wo es die Gattung nicht erforderte. Man fing mit der damals schon bekannten Operette: die verwandelten Weiber, an; Weisse dichtete neue Gesänge, H. gab diesen neue Musik; Koch, den selbst der strenge Lessing für den ersten komischen Schauspieler erklärte, spielte den Schuster. der Beyfall war ausserordentlich. Das allerliebste Liedchen: ohne Lieb' und ohne Wein, u. s. w., wurde bald von der ganzen deutschen Nation nicht nur, sondern auch in Frankreich und Italien, bis nach Neapel hinunter, nachgesungen. Alles freuete sich — nur der kranke, ängstliche Verfasser nicht. — Nach einigen andern Versuchen dieser Art folgte die Jagd*). Dies Stück (und Koch als Martin) entzückte, wie kaum je ein Schauspiel entzückt hatte; es musste eine Zeitlang unausgesetzt gespielt werden; es hatte sich Niemand zu Schulden kommen lassen, die Jagd nicht gesehen zu haben! Nur der gute Hiller hatte sie nicht gesehen! Die rastlose Arbeit hatte ihn dahin gebracht, dass er drey Vierteljahre nicht über seine Thürschwelle schritt — Nehmt's als mein Vermächtniss an, sagte er den dringenden Freunden, und seyd zufrieden damit, da ich nichts weiter habe. Ich bin ein todter Mann! — Koch wollte es endlich mit Gewalt durchsetzen, dass Hiller sich seines Werks freuen müsste, und entwarf folgenden Plan. Die Jagd wurde zum achtzehntenmal gegeben. Nicht lange vor dem Anfang der Vorstellung traten einer der angesehensten Freunde Hillers und sein Arzt, vor dem er grossen Respekt hatte, in sein Zimmer. Freund, beginnt jener, Koch hat die heutige Wiederholung nur deinetwegen angesetzt. Du musst kommen! — Lasst mich, ruft H.; ihr sehet, ich kann kaum in der Stube umherwanken, und morgen findet ihr mich vielleicht tod. — Zum Henker mit Ihren Grillen! fährt der Arzt wild auf. Herr, Sie sollen. Sie müssen in's Theater! und das gleich! wie Sie sind, im Flausrock! Wir wollen allein bey Ihnen in der Loge bleiben und kein Mensch soll Sie sehen! Und mit Ihrem Sterben — Herr, das muss ich verstehen! Ich garantire Ihnen ein langes Leben! Und drum marsch! fort! unten stehet der Wagen! H. fährt scheu und verblüfft zusammen ehe er sich besinnen kann, haben ihn die Herren ergriffen, in den Wagen, aus diesem in die Loge transportirt: der Vorhang rauscht auf, Koch stehet da — gleich in so achtkomischer Positur, dass alles, ehe er noch spricht, lachen muss — und Hiller mit. Nun war alles gut, und von dieser Zeit an wurde es wirklich allmählig besser mit dem armen Hypochondristen.

Er schrieb nun noch viele ähnliche und andere kleine Werke, unter denen sich vornehmlich seine sehr zahlreichen Lieder auszeichnen. Ein neues Verdienst erwarb er sich aber um den Gesang dadurch, dass er, nach der Weise der italienischen Konservatorien, eine kleine Singanstalt errichtete, in welcher er Knaben und junge Frauenzimmer von den ersten Elementen bis dahin unterrichtete, dass sie in einem wöchentlichen Privatkonzerte auftreten konnten, und er, der blutarme Mann, that das alles unentgeldlich, so wie ihm auch seine

*) Ein vollständiges Verzeichniss dieser, so wie der übrigen Arbeiten Hillers liefert Gerber am angeführten Orte, was aus späterer Zeit nachzutragen ist, werde ich beybringen.

Operetten, die alle deutsche Theaterkassen bereicherten, fast gar nichts einbrachten. Doch konnte das, bey so sehr beträchtlichem Aufwand, nicht lange dauern — vornehmlich da überdies Hillers Haus der Sammelplatz aller fremden und einheimischen Künstler wurde, und ihm höhern Orts zwar Unterstützung zugesagt, diese Zusage aber wahrscheinlich vergessen worden war. H. benutzte für uns, neu, und zu seiner gegenwärtigen Gestalt eingerichtete Konzert, was sich von seiner kleinen Anstalt benutzen liess, und erhielt nun zuerst in seinem Leben einen bestimmten kleinen, jährlichen Gehalt als Konzertdirektor, den er immer wieder mit den Kunstverwandten und Freunden theilte, die noch weniger, als er, hatten — zuweilen auch wol mit Andern! Doch wurden seine äussern Verhältnisse einigermassen dadurch verbessert, dass ihm der hiesige Senat das kleine Amt eines Musikdirektors an der neuen Kirche gab.

Bald darauf erhielt H. vom damaligen Herzog von Kurland den Auftrag, zu ihm zu kommen und seine Kapelle neu zu organisiren. H. führte diesen Auftrag mit Freuden aus. Er reisete — und wie glücklich! er, der nie eine Reise gemacht hatte, ausser von Dresden nach Leipzig, und dem doch immer der Sinn nach dem Freyen und Weiten der Welt gestanden hatte! — Hiller reisete selbst nach Mitau, kam reich belohnet zurück, und erhielt nach einiger Zeit den Ruf, als Kurländischer Kapellmeister, mit ansehnlichem Gehalt und Versorgung seiner Kinder. Wer war froher, als H.! Er gab seine Geschäfte auf, richtete sich zur Abreise ein: da brachen die Misshelligkeiten zwischen dem Herzog und seinen Ständen aus, die endlich die bekannte Katastrophe herbeyführeten, dass Kurland eine russische Provinz wurde. Der Herzog verliess Kurland, H. erhielt zwar einige Zeit lang von ihm Unterstützung, war aber übrigens ganz verlassen. Er hielt sich mehrere Jahre mit seiner Familie abwechselnd in Breslau, Berlin und Leipzig auf, gab an diesen Orten Konzerte, und diesen verdankt das deutsche Publikum vornehmlich auch die Bekanntschaft mit Händel, der bis dahin nur von Kennern verehrt war, und dessen Messias Hiller an den genannten Orten mehrmals sehr feyerlich und mit grösstem Beyfall aufführte *).

1789 legte der schätzbare Doles sein Amt, als Kantor und Musikdirektor an der hiesigen Thomasschule, nieder, und der Senat wählte Hillern zu dessen Nachfolger. Nun hätte er glücklich leben können, wenn ihm die Beschwerden und Sorgen seines frühern Lebens die Fähigkeit dazu gelassen hätten. Freylich würde sich Hillers lebhafter und inniger, aber auch weicher, wankelmüthiger, inkonsequenter Philanthropismus aus Basedows Schule nie mit dem Sinn und der Weise Fischers, dieses als Philologen und Lehrers der alten Sprachen ehrenwerthen, aber als Erzieher einer-

*) Nie, nie werde ich diese Aufführungen vergessen, die mich, im Uebergange vom Knaben- in das Jünglingsalter, zuerst das Heilige der Tonkunst ahnen liessen! Nur der Scenen, von welchen ich mit Hillern wissen, da man ihn, seiner Aussenseite vertrauend, oft rauh und drückend gescholten hat, nur Eine angebe. Ehe es zu jenen grossen Aufführungen kam, hielt er öfters kleine Flügelproben zum Messias in seinem Hause vor kleinen Gesellschaften, die er eben dadurch für diese ganze Gattung erst empfänglich machen wollte. Als ich in einer derselben unter andern die Arie: Er weidet seine Heerde der gute Hirt — sang, und die ganze Musik zum erstenmal hörte, wurde ich so ergriffen, dass ich, plötzlich von Thränen überrascht, innehalten musste. Nun, was machen Sie denn? fuhr H. in seinem polternden Ton auf, und indem dies heraus war, sahe er mich böse an. Ich konnte eben so wenig reden, als singen: er bemerkte die Ursach sogleich, und mit Eins waren auch seine Augen voll Thränen. Na, sagte er freundlich und fasste mich um das Kinn — wir wollen ein bischen warten!

nen Mannes und abgesagten Feindes der Tonkunst — zu einer guten Harmonie verschmolzen haben: aber es wurden dann doch auch nicht die schneidenden Dissonanzen hervorgebracht worden seyn, wodurch beyde Männer einander das Leben verbitterten, und wobey das Institut, bey dem sie angestellt waren, auch keineswegs gewann. Das Beste, was H. in diesem seinem Wirkungskreise für die Kunst that, war, dass er seine Schüler immerfort mit den vorzüglichsten musikalischen Werken alter und neuer Zeit, und mit deren zweckmässiger Ausführung bekannt machte; auch sich keinem von ihnen — so wie auch keinem Andern — entzog, der tiefer in das eigentliche Studium der Tonkunst eindringen wollte. Er selbst schrieb, ausser seinem, in die chursächsischen Kirchen eingeführten Choralbuch, wenig mehr in dieser Zeit — seinen trefflichen 100sten Psalm und einige schöne Motetten *) hat er früher verfertiget, aber er arbeitete unablässig, die vorzüglichsten Werke anderer Meister, durch Unterlegung deutscher Texte u. dgl. für sein Institut und unsere Kirchen brauchbarer zu machen. Seine alte Vorliebe für Hasse und Graun blieb ihm zwar, doch wurde sie heftig erschüttert, als Mozarts Witwe mit ihres Gatten Handschrift des Requiem nach Leipzig kam. Hier war H. ausser sich vor Freude. Er legte sogleich eine deutsche Uebersetzung unter, veranstaltete eine feyerliche Aufführung dieses unvergänglichen Werks, und wiederholte es hernach in den Kirchen von Zeit zu Zeit. Auch Jos. Haydns Messen, die ihm jetzt erst bekannt wurden, waren ihm sehr lieb; besonders setzte er sich die, nun jetzt als No. 4. gedruckte, aus den Stimmen eigenhändig in Partitur, und aus dieser, um sie sich ganz zu eigen zu machen, wieder in Stimmen aus. Auf die Partitur schrieb er mit gewaltiger Frakturschrift: Opus summum viri summi J. Haydn. Doch verfiel er bey diesen Beschäftigungen mit den Arbeiten Anderer in denselben Fehler, wie manche andere Künstler in späten Lebensjahren — wie z. B. auch Tiziani: er konnte es nicht lassen, hier ein wenig dazu, dort ein wenig davon zu thun — wobey er denn freylich eben dem Besten den schlechtesten Dienst leistete.

Kränklichkeit, plötzlich zunehmende Schwäche des Alters und zurückkehrende drückende Hypochondrie, veranlassten ihn, vor fünf Jahren sein Amt niederzulegen. Für seine Bedürfnisse wurde rühmlich gesorgt. Man kann sagen, er hörte schon vor einigen Jahren, da sein letzter vertrauter Jugendfreund, Müller, starb, zu leben auf. „Nun, wissen Sie's denn schon?“ polterte er eines Vormittags in mein Zimmer — Was denn? — „Dass Müller tod ist? Müller! Warum hab' ich doch nicht an seiner Stelle sterben können!“ Ich redete ihm zu — Lassen Sie mich nur ausweinen, sagte er; ich weiss es, es ist das Letzte, was mich dazu bringt! — Die letzten Jahre vegetirte er fast nur. Er wollte ganz im Stillen begraben seyn: aber eine Menge seiner vormaligen Schüler und Anderer, die ihn hochschätzten und liebten, schloss sich freywillig zu einer sehr feyerlichen Bestattung an.

(Der Beschluss folgt.)

*) Von diesen, gehört das, zuerst beym Tode der Mutter des jetztregierenden Kurfürsten bekannt gemachte: Alles Fleisch ist wie Gras etc. unter die besten Werke, die diese ganze Gattung aufzuweisen hat.

Recension.

Cinquième Concerto pour le Violon, dédié à son ami Charles Cannabich par F. Fränzl. A Offenbach s. M., chez J. André. Oeuv. 6. (Pr. 4 Fl.)

Hr. Fränzl ist bekanntlich einer unserer vorzüglichern Instrumentalkomponisten, und dabey, selbst ein Violinspieler, der vollkommen Meister seines Instruments ist; dieses muss jedem, der sich mit seinen Konzerten hören lassen will, Bürgschaft für die Brauchbarkeit derselben seyn. Hr. Fr. hat eine beträchtliche Anzahl Konzerte geschrieben, und mehrere Violinspieler, die nicht allzusehr von dem Vortrage abweichen, den sie erfordern, haben sich auch wirklich damit überall Beyfall und Ehre erworben.

Gewisse Lieblingspassagen — z. B. hier: S. 5, Z. 10, T. 2 und Folge, S. 6, Z. 5, T. 2 und 3 — abgerechnet, dergleichen Hr. Fr. beynahe in allen seinen Konzerten anbringt, und die sich immer etwas matt ausnehmen, sind übrigens die Prinzipalstimmen immer sehr gut geschrieben. bey näherer Bekanntschaft mit dem Ganzen findet man aber, dass Hr. Fr. bey Ausarbeitung der Hauptstimme sich wol nicht immer zugleich die Begleitung dazu und den Effekt derselben gegen die Hauptstimme denkt oder berechnet. Es kann nicht fehlen, dass Komponisten bey dieser Verfahrungsart oft in Verlegenheit kommen und kein gutes, fliessendes Accompagnement zu mehrern Stellen finden können, wenn sie sich nicht entschliessen, mehreres von der Hauptstimme, die schon da ist, abzuändern. Hr. Fr. wird es sich selbst gestehen müssen, dass bey ihm dieses nicht selten, und bey gegenwärtigem Konzert vorzüglich der Fall war. Mit den Tuttisätzen verhält es sich anders. Hr. Fr. überdenkt sich bey diesen das Ganze, er hört in Gedanken das volle Orchester, er verfährt bey der Ausarbeitung planmässig, und deshalb ist er mit diesen fast immer glücklich. Die Tutti des vorliegenden Konzerts sind feurig, fleissig gearbeitet, effektvoll und werden durch den zweckmässigen Gebrauch und die gutgewählten Soli der Blasinstrumente überaus mannichfaltig und unterhaltend. Den ersten Satz hält Rec. überhaupt für den gelungensten, und der Spieler kann mit diesem auch viel Virtuosität auf seinem Instrumente zeigen. Mit dem Adagio scheint mir der Verfasser weniger glücklich gewesen zu seyn. Der letzte Satz ist eine Polonoise und erfordert einen sehr fertigen Spieler; die zweymal gestrichenen Sextolen, welche hier in Menge anzutreffen sind, dürften manchem Violinspieler, dem es an hinlänglicher Fertigkeit gebricht, den Arm steifen, wenn er den Satz in der Bewegung, die die Polonoise erfordert, vortragen will. Das Thema dieses Satzes ist aber etwas unrhythmisch. Der erste Takt, den die Waldhörner allein vortragen, kann nur als Anschlag betrachtet werden.

Kurze Anzeige.

Variations pour le Clavecin ou Pianoforte sur la Marche de l'Opera: les deux Journees, par Cherubini, composees par G. N. Hummel de Vienne. Vienne, chez Mollo et Comp. (12 Gr.)

Das Thema erfordert eine eigene und kunstmässige Behandlung, wenn es gut variirt werden soll. Hr. Hummel hat diese rühmlich getroffen. Die Variationen sind nicht bunt und überfüllt, sondern mit verständiger Anordnung und richtiger Modulation durchgeführt. Wer etwas nur für's Ohr sucht, für den sind sie nicht: wer wird aber nur das Ohr kitzeln wollen!

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten September. | N°. 52. | 1804.

Zum Andenken Johann Adam Hillers.

(Beschluss.)

Was bisher über Hiller gesagt worden, kann nicht sein Denkmal, sondern nur die, allenfalls überflüssige, Inscription auf demselben seyn: sein, so wie jedes verdienten Mannes Denkmal ist, was er geleistet. Aber man muss dies Denkmal auch von der rechten Seite ansehen: und da dies nicht immer geschiehet, so wird es auch nicht überflüssig, was man vermag, zur Bestimmung des rechten Gesichtspunktes beyzutragen. Ich glaube in Ansehung Hillers auch meinen Beytrag abgeben zu dürfen. Mein Urtheil masst sich aber nicht an, die eigenen Urtheile Anderer zu ersticken, sondern wünscht sie zu wecken.

Als Komponist lieferte Hiller:

1) Arbeiten für das Klavier und Orchester. Sie waren meist aus früheren Zeiten, und erhoben sich nicht über den Geist und die gewöhnliche Manier dieser Zeiten. Sie können für die jetzigen, wo die Instrumentalmusik auf neuen Wegen zu so bewundernswerther Höhe geführt worden, nur allenfalls ein historisches Interesse gewähren, und sind auch bey ihrer Erscheinung, nicht von bedeutendem Einfluss auf die Kunst selbst oder auf den Gang ihrer Ausbildung gewesen. Ein Gleiches muss man auch

2) von Hillers Kantaten und ähnlichen Gesangstücken für die Kammer zugestehen. Die meisten wurden zu besondern Gelegenheiten verfertiget, erreichten diesen nächsten, zufälligen Zweck, und begnügten sich damit. Doch veranlassten sie wenigstens durch ihren guten Gesang, dass die wahre Singkunst, zu der man in Deutschland immer der besondern Veranlassungen und Anreizungen bedarf, sich neue Freunde erwarb und die alten behielt.

5) Weit höher stehen an innerm Werth und auch an Verdienst um die Bildung für die Kunst Hillers Lieder. Er war der Erste, der deutsche Lieder — ich meyne nicht, Musik zu deutschen lyrischen Gedichten: sondern Musik zu ihnen in deutschem Sinn und nach deutscher Art und Kunst schrieb. Sie selbst sind sattsam charakterisirt und zugleich ihr Werth und Einfluss hinlänglich bestimmt, wenn ich sage: sie gleichen im Wesentlichen den bekannten Liedern Schulzens — sind eben so eng anschliessende und verschönernde Gewänder um die Darstellungen der Dichter; sind eben so herzlich und tief — gedacht, wie empfunden; eben so frey von Künsteley, wie von gemeinem Klingklang; treu und wahr; nicht glänzend und geschmückt, aber auch nicht ungefällig und reizlos; nicht reich an Phantasie, aber auch nicht blos verständig; nicht das Höchste, was in dieser Gattung (nach Hiller) gegeben worden, aber noch weniger etwas Alltägliches; für den, der ausschliessend das Poetische in der Kunst liebt, weniger, als für den Freund der gesunden, kräftigen Natur, für den Kunstjünger nicht das vollkommenste Muster, aber nie veraltende Studien. Was späterhin, Schulz, Reichardt, Zelter, und einige Andere Vorzüglicheres lieferten, wurde doch auf diesem, von H. zu-

erst betretenen Wege gefunden; und noch jetzt ist Jedem, der sich zum wahren Liederkomponisten bilden will, das ernstliche Studium der Hillerschen Sammlungen, besonders der spätern, sehr anzurathen.

4) Weit beliebter und allgemein bekannt sind Hillers Operetten; auch sind sie von weit mehr Einfluss auf die Bildung des gemischten Publikums für Musik, und auf die Erweckung der Liebhaberey am Gesange bey demselben gewesen. Als H. mit den ersten Versuchen dieser Gattung auftrat, waren die berühmten Institute für das Grosse der italienischen Kunst, die einige glänzende Fürstenhöfe gestiftet und erhalten hatten, fast ganz untergegangen. Nur die Gebildetsten hatten an ihnen Theil genommen: die Nation hatte für sie noch keinen Sinn, das Volk nur scheele Blicke oder scheue Resignation. Dass diese Institute, die Jomelli's, Hasse's, Grauns und ähnliche Werke verherrlichten und von ihnen verherrlicht wurden, sich befestigen, dass auch die Masse des Volks immer von ihnen entfernt gehalten werden möchte das musste jeder Freund der Kunst wünschen. Es geschahe nicht. Dass aber auch das Volk etwas erhielt, wodurch sein Geist geweckt, wodurch es für nicht bloss sinnliche Vergnügungen empfänglich würde, das musste jeder Freund der Menschen wünschen. Dies geschahe — und, vielleicht am zweckmässigsten und wirksamsten, durch Weisse und Hiller in ihren Operetten. Das Volk will durch das Natürliche ergriffen seyn, und das Natürliche veredelt, erhebt sich zum Idyllischen. Idyllisch war nun Hillers Musik, wie Weisse's Poesie — war mithin ganz, was sie seyn sollte. Beyde befreundete Männer gingen immer treulich Hand in Hand, wussten sich glücklich zwischen dem Gemeinen und Idealen zu halten, und neigten sich beyde zu jenem wenigstens niemals näher, als die, oben angegebnen, speciellen Verhältnisse unumgänglich nöthig machten. Wären jene wahrhaft vornehmen Institute für die Gebildeten, und, neben ihnen, diese populären für das Volk geblieben: die Folgen würden für Kunst und Humanität gleich vortheilhaft gewesen seyn. Aber jene gingen unter, diese allein hielten sich das war nicht gut. Das Volk bekam die entscheidende Stimme, auch über Theatermusik; Dichter, Komponisten, Schauspieler und Sänger mussten ihm frohnen, um zu gefallen; und so wurde dieser Zweig der Tonkunst immer tiefer nach der Erde gezogen. Späterhin regte sich zwar der Geist für das Ideale in manchen Dichtern und Künstlern, aber die Menge liess sich ihr — bezahltes Stimmrecht nicht nehmen man musste ihr so Manches, neben dem Bessern, geben; daraus entstanden die grösstentheils widrigen Zwittergestalten, die uns noch jetzt vorgeführt werden —: kurz, Weisse's und Hillers Operetten geben einen neuen Beweis, dass von Menschen nichts so gut geschaffen werden könne, dass es nicht, unter ungünstigen Verhältnissen und Uebermacht der Verkehrtheit, Schaden brächte. Auf sie, diese trefflichen Männer, fällt hierdurch kein Schatten; sie gaben etwas wirklich Gutes, haben damit Tausende erfreuet, dem Volke wenigstens einige Liebe zu Theatermusik beygebracht, die Lust zum Singen erregt, die Fähigern auf etwas Höheres vorbereitet, und diesem, wenn es nur wirklich und auf die rechte Weise gegeben wird, Bahn gemacht —: ihnen der herzlichste Dank!

5) Für die Kirche schrieb Hiller verschiedene Kantaten u. dgl. Die frühern nähern sich im Styl dem Homilius, die spätern Hasse'n; ausgezeichnet in jedem Betracht, und auch keinem Vorbilde nachgeformt, sondern in eigner Kraft und Weise schön hervorgehend, ist aber nur der oben angeführte 100ste Psalm. Und eben dieser ist wenig bekannt, wenigstens noch nicht gedruckt.

In spätern Jahren, um dieselbe Zeit, als in Leipzig an der Herausgabe eines neuen Gesangbuchs gearbeitet wurde und Hiller schon von der Schwachheit, an allem bessern zu

wollen, befangen war — gab er sein bekanntes **Choralbuch** heraus. Er ging bey der Bearbeitung der Choräle von demselben Gesichtspunkte aus, von welchem man bey der Bearbeitung jenes Gesangbuchs ausging: es sollte **alles**, nur verständig, **alles**, ganz popular werden — wodurch denn aber Gedichte und Musik nicht selten noch populärer wurden, als das Volk selbst. Dass H. bey der Einrichtung der Harmonieen alle schwerfällige, unzweckmässige, mit Gelehrsamkeit prahlende Künsteley vermied, war zu rühmen und ist gerühmt worden; dass er sich über manche Regeln hinwegsetzte, die **nur** vom Herkommen, **nur** zum Behuf der Musik für's Auge, diktirt, die einengend, grundlos, pedantisch, und selbst von grossen Vorfahren, wie z. B. von Sebast. Bach, verschmähet worden waren — dass H., sag' ich, sich darüber hinwegsetzte, war nicht zu tadeln und ist getadelt worden*): dass er aber fast alles Grosse im Gange der Bässe, fast alle **höhern** und anständigen Reize in edler Führung der Mittelstimmen — wie wir sie nicht etwa nur bey Bach, Fasch, Kittel und Andern finden, sondern wie sie zum Theil selbst der gemeine Mann kannte und sogar hin und wieder auszuüben gewohnt war**) — dass H. selbst diese so oft verwischte, war wol eben so wenig zu loben, als dass man in den Gedichten selbst Gellertsche noch mehr popularisirte und simplifizirte. Die öffentlichen Beurtheiler dieses Choralbuchs haben dieses zu bemerken vergessen: es scheint mir aber, so wie die ganze Sache des öffentlichen Choralgesangs, zu wichtig, als dass ich es nicht hätte in Anregung bringen sollen, auf die Gefahr, darum von Manchem — von dem wahrheitsliebenden, freymüthigen Hiller selbst, wenn er noch lebte, gewiss nicht — getadelt zu werden. — Einen Vorzug dieses Choralbuchs, den es mit keinem der vorhandenen theilt, darf ich nicht übergehen, da er beträchtlich und ebenfalls von andern Beurtheilern übergangen ist. H. säuberte nämlich die Choräle mit vielem Glück von den gothischen Schnörkeln und oft widrigen Verzierungen, die sich nach und nach in manche **Melodieen** eingeschlichen hatten, und stellte diese in ihrer alten Einfalt wieder her***). — Ueberhaupt ist vielleicht auch dieses Werk Hillers um so höher zu achten, je mehr man es als Vorarbeit und Erleichterungsmittel eines **noch** vollkommnern Choralbuchs ansiehet, als wir bis jetzt besitzen.

Dass endlich H. sich um die Kirchenmusik und die Veredlung des Geschmacks in derselben dadurch verdient machte, dass er nicht wenige der vortrefflichsten Werke grosser Künstler für den Kirchengebrauch einrichtete — deutsche Texte dichtete und unterlegte, und zwar beydes mit vielem Glück; dass er jene Werke durch dieses Verfahren, und auch durch öffentliche Herausgabe so vieler, als die Verleger nehmen wollten, in Deutschland zuerst allgemein verbreitete und einheimisch machte — ist bekannt und verdienet lauten Dank.

---

*) Einzelne kleine Uebereilungen, die ich recht wohl kenne, sind so selten und überdies so unbeträchtlich, dass sie keiner Erwähnung werth sind.

**) Um aus vielen Beyspielen nur einige anzuführen, nenne ich die Lieder: Wachet auf, ruft uns die Stimme, und: In allen meinen Thaten, und berufe mich dabey auf alle, die den gemeinen Mann diese Lieder z. B. in Leipzig und Dresden, vor der Simplificirung, mit Aufmerksamkeit haben singen hören. Ja noch immer wollen sich Viele die vormals gewohnten edlern Bässe und erlesenern Mittelstimmen nicht nehmen lassen, und kommen darüber mit dem Organisten, wenn er beym Buchstaben verharret, in arge Dissonanzen.

***) Man vergleiche in dieser Absicht z. B. die Lieder: Ich singe dir mit Herz und Mund, Wir glauben all an einen Gott, und andere, wie sie sonst im Munde des Volks und in ältern Choralbüchern, (selbst bey Seb. Bach,) und wie sie nun in unsern Gemeinden, nach Hiller, wieder hergestellt sind.

Dieses Dankes und hoher Ehren werth war aber auch Hiller als *Lehrer der Kunst*; ja, ich möchte sein Verdienst gerade hier am höchsten anschlagen, sowohl in Absicht auf das, was er leistete, als auch in Absicht auf die Zeit und die Verhältnisse, in welchen er es leistete.

So schätzbar nämlich viele deutsche Lehrbücher der Musik vor Hiller, was den mechanischen Theil der Kunst anlangt, waren, so war doch in Ansehung des ästhetischen Theils derselben fast noch gar nichts gethan, und auch die Kritik erstreckte sich nur auf das Mechanische. H. hatte von jeher den Trieb und die Gewohnheit, über alles, was er empfunden, ruhig zu reflektiren und zu grübeln; er mochte sich gar zu gern, nicht nur von seinen Empfindungen, sondern auch von dem, was sie erregt, und warum und wodurch sie erregt worden, Rechenschaft ablegen, so gut es eben gehen wollte. Diesen Trieb brachte er nun auch zur Musik. Schon 1753 liess er das Publikum an so manchem Fund, der ihm auf diesem Wege zugekommen war, theilnehmen: seine Abhandlung über die *Nachahmung der Natur in der Musik* zeigt schon manchen hellen Blick, machte Aufsehen, und regte manchen Aufmerksamen auf, weiter zu gehen, obgleich hier nur noch Batteux Hillers, so wie fast jedes damaligen Kunstrichters, Führer war. Bald darauf versuchte er aber, und mit mehrerm Glück, auf eigenen Füssen zu stehen; und durch seine, zum Theil nur kleinen und zerstreuten, aber sehr gründlichen, fasslichen, und auch gut geschriebenen Abhandlungen *), durch Manches in seinen Lehrbüchern, und vornehmlich durch seinen *Privatunterricht*, den er vielen, nachher berühmten Männern, theils mündlich, theils in Briefen gab — ist er mit Ehren der Vater der deutschen Kritik, in wiefern sie den ästhetischen Theil der Tonkunst betrifft, geworden.

Nicht genug zu rühmen ist Hillers Bereitwilligkeit, mit welcher er *Jedem*, der seine Kunst studiren oder auch nur Belehrung über einzelne Fälle haben wollte, entgegenkam; schwerlich gab es auch irgend eine beträchtliche Aufgabe in dieser Kunst, über die man bey H. nicht wenigstens so viel erfuhr, dass man sich — wenn nur übrigens alles war, wie es seyn sollte — dann nicht selbst hätte helfen können. Nicht nur seine gründliche Kenntniss der Theorie, Geschichte und Litteratur der Musik, so wie der vorzüglichsten Kompositionen aller Zeiten, sondern auch sein ernsthaftes Studium der Hülfswissenschaften, seine allgemeine Bildung **), und sein gerader, gesunder Sinn — machten Hillern fähig, dies zu leisten; seine Gutmüthigkeit aber, seine Dienstfertigkeit, und sein Eifer für das Beste seiner Kunst, machten, dass er es wirklich leistete. Wie viele junge, talentvolle Musiker, die diesen seinen Unterricht benutzen wollten, nahm er, ohne weiteres, auf kürzere oder längere Zeit gleich in sein Haus auf und theilte mit ihnen nicht nur seine Wissenschaft, sondern auch sein oft spärliches Brot und seine

*) Auch diese sind von Gerber genau angegeben, und ich weiss aus späterer Zeit nur *Betrachtungen über Händels Judas Makkabäus*, die Vorrede zum Choralbuche, und einige Recensionen in dieser Zeitung, nachzutragen.

**) H. war z. B. ein guter Mathematiker, verstand den mechanischen Theil der Poesie sehr gut, hatte sich in früher Zeit ernstlich mit der klassischen Literatur der Römer beschäftigt, las ihre Dichter so wie die besten der Deutschen, Franzosen, Italiener und Engländer mit Sinn und Liebe, jeden in seiner Sprache, und kannte alles Beträchtliche, was über Musik, deren Geschichte, und was zur Bildung für die Künste überhaupt, von den Schriftstellern aller der genannten Nationen, bis etwa gegen 1780, in das Publikum gekommen war.

kleinen Freuden! Ich will von Vielen nur Einen nennen. Neefe, den er Jahre lang bey sich behielt, blos um ihn zu bilden, und ohne je an die geringste Entschädigung zu denken, ausser der, die ihm die Freude über das Gelingen seiner Bemühungen gewährete. Nicht Wenige, selbst Männer, die ihn als Künstler, weit übertrafen, sandten ihm ihre Arbeiten zu, sein Urtheil und seine Verbesserungen zu erhalten; und H. verwendete einen beträchtlichen Theil seiner Zeit und Kräfte, ihren Wünschen Genüge zu leisten. Ich will auch hier nur Einen nennen. Naumann, der selbst in spätern männlichen Jahren, da er von mehrern Nationen nur gerühmt zu werden gewohnt war, „Vater Hillern" seine Arbeiten zuschickte, und dessen, oft strengen Tadel benutzte. Die Oper ist schön, sehr schön, schrieb ihm z. B. Hiller, als er die Cora zurück gab: wenn der Komponist nur überall gut deklamirt hätte, seine Rondos lassen wollte, und in manchen Sätzen das Ende finden könnte — Und nun wurden mehrere Bogen Belege, und Vorschläge zu Verbesserungen beygebracht. Vater Hiller hat mich ein wenig stark mitgenommen — fing sich Naumanns nächster Brief an: „dafür bist du auch mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe, und den sie hören" — war Hillers Antwort.

Mit gleichem Eifer, mit gleicher Aufopferung, wie H. den Komponisten entgegenging, diente er auch den Virtuosen, vornehmlich den Sängern und Sängerinnen. Fast immer hatte er deren einige um sich, unterrichtete sie in besserer Methode, studirte mit ihnen ein, was sie öffentlich vortragen wollten u. dergl. So voll sie oft sein Haus machten, so leer machten sie seinen Beutel, und die Undankbarkeit nicht weniger, so wie zuweilen eintretender eigener Mangel, brachten ihn nicht weiter, als dass er der warnenden, sehr schätzbaren Gattin, oder den besorgten Freunden zugestand. Ja doch, ja! Es ist wahr! Aber, wartet nur: es wird schon besser werden! Und in diesem Vertrauen blieb es beym Alten. —

Ausser diesem mündlichen Unterricht, machte er sich um die Sänger, ja um die Kunst des Gesanges selbst verdient durch seine Anweisungen zum musikalisch-richtigen, und zum musikalisch-zierlichen Gesange, welche die ersten, grossentheils genügenden Lehrbücher über diese Gegenstände waren, und auch die besten blieben, bis auf die letzten Jahre. Vor ihm kannte man nur Tosi's Singschule, die weit geringer ist, als ihr Ruf, mit Agrikola's Kommentar dazu, der allerdings viele treffliche Bemerkungen, aber chaotisch durch einander geworfen, enthält. Hillers Lehrbücher sind, in Absicht auf die Materie, vollständiger, in Absicht auf die Form, weit bestimmter, deutlicher, ordentlicher; seine Beyspiele, gewählter und geschmackvoller.

Was überhaupt Hiller, als Lehrer der Kunst, in allen den angegebnen Beziehungen geleistet hat, lässt sich freylich nicht eigentlich überschlagen, da es unmittelbar in das Ganze überging. es ist aber viel, sehr viel, und darf nie vergessen werden. Es wurde ihm jedoch damit bey weitem nicht in solchem Maasse gelungen seyn, wenn er blos der gelehrte Theoretiker, erfahrne Kunstkenner, gründliche Komponist und gewandte Lehrer — aber nicht zugleich als Mensch so hochachtungswerth gewesen wäre. Mehrere rühmliche Züge seines Charakters gehen schon aus dem bisher Gesagten hervor. ich erlaube mir nur noch, es kürzlich zusammenzustellen und Weniges hinzu zu setzen.

H. war ein honnetter Mann. im vollesten, edelsten Sinne des Worts: redlich, zuverlässig, treu, gastfrey, freygebig — nicht nur mit dem, was er hatte, auch mit dem, was er war; wohlthätig, bis zum eignen Schaden; dienstfertig, bis zur Aufopferung seiner

seiner selbst; überhaupt ein Menschenfreund in der That, nicht in Worten, welche, aus Hypochondrie und dann aus Gewohnheit, oft rauh und polternd waren. Er war aufrichtig, freymüthig — wo es galt, bis zur Verwegenheit und Vernachlässigung aller Rücksichten der Weltklugheit; war seinen Freunden ergeben bis zur Unbesonnenheit und Heftigkeit; hegte gegen Niemand Hass, auch wenn er noch so sträflich hintergangen und im ersten Moment noch so aufgebracht war. Aus Temperament, noch mehr aus hypochondrischer Reizbarkeit und kränklicher Schwäche, übereilte er sich oft, kehrte aber immer wieder von selbst zurück, und zwar nicht zu unthätiger Reue, sondern zu eifrigem Vergüten, wo dies nur möglich war. Er hielt immer und überall auf Ehre — auf wahre Ehre, nicht auf die Puppe, welcher die spielende Konvenienz diesen Namen giebt; war fromm und religiös gesinnet, selbst (in frühern mittlern Jahren) bey dem Schein damals modischer Freygeisterey. Seine Unermüdlichkeit im Arbeiten würden seine zahlreichen Werke und Schüler schon beweisen, wenn man auch nicht daran dächte, dass er fast immer in Unruhen, Sorgen und Beschwerden vieler Art lebte. Von dem Egoismus, der Eitelkeit, den Anmassungen, dem Neid, der Unterdrückungs- und Partheysucht so vieler Musiker war auch nicht die kleinste Spur in seinem Charakter: Er ehrete und pries laut jedes Verdienst, das ihm einleuchtete, auch wenn es dem seinigen noch so sehr im Wege stand. Keiner von allen den Unordnungen, wodurch Musiker Vorurtheile gegen ihren ganzen Orden erweckt haben, hat er sich jemals hingegeben. — Als Gesellschafter war er, wenn Krankheit ihn nur nicht ganz niederdrückte, äusserst unterhaltend, und auch belustigend, durch reichen Witz, drollige Einfälle und eine ganz eigene Possierlichkeit, in welcher er seinem Freunde in jüngern Jahren — Engel — ähnlich war — Sehr interessant für den Beobachter, obschon nicht immer angenehm für diejenigen, die stets ihn umgeben — war H. endlich auch durch so manche äusserst seltsame und schlechterdings unüberwindliche Meynung über gewisse religiöse, politische, gesellschaftliche, und sogar häusliche Verhältnisse: um der Schwachen willen übergehe ich dies aber.

So war Hiller, bis ihn das Alter mit seiner ganzen Last überfiel; ihm, schon vom Anfange des letzten Decenniums seines Lebens an, einen von diesen Vorzügen nach dem andern zu entwenden suchte, und ihn endlich dahin brachte, dass er in den letzten Jahren resignirend unterlag. — Das bekannte Portrait Hillers von Bause ist gut getroffen: doch sollte (wie auch bey dem, das als Titelvignette dieses Jahrgangs der musik. Z. ausgegeben wird,) das Feinere und Geistvollere seines Gesichts, das, bis etwa in den letzten Jahren, unter der etwas unförmlichen materiellen Masse unverkennbar hervorschimmerte, noch glücklicher aufgefasst und bemerklicher wiedergegeben seyn.

Recension.

Zwölf Orgelstücke verschiedener Art von Carl Gottlieb Umbreit, Organisten in Sonneborn bey Gotha. 4te, 5te, 6te Sammlung. Gotha in der Beckerschen Buchhandlung. (Pr. 4. u. 5. Samml. à 16, 6. S. 12 Gr.)

Herr Umbreit hat sich durch seinen rühmlichen Eifer für die zweckmässige Behandlung des Instruments aller Instrumente bey seinen Herren Kollegen in Achtung gesetzt. Auch in den vorliegenden drey Heften sieht man den wackern und sich vervollkommnenden Zögling eines ruhmwürdigen Kittel, und Rec. fühlt sich verpflichtet, auch diese Orgelstücke, theils als ein Magazin von Orgelphrasen, theils als eine Sammlung musterhafter Vorspiele, allen den-

jenigen zu empfehlen, welche sich im Orgelspielen vervollkommnen wollen. Die Einkünfte der meisten Organisten sind zwar nach dem Maasstabe berechnet, nach welchem man für Nachtigallengesang Zeisigfutter giebt, so dass Manchem 16 Gr. für 14 Seiten Noten zuviel dünken könnte; da jedoch die Orgelstücke mehrentheils vierstimmig sind und grosse Genauigkeit in orthographischer Hinsicht verlangen, so wird der Preis weniger abschrekkend seyn, weil besonders der Inhalt von so erheblichem Nutzen ist. — Durchgängig hat Hr. U., wie auch recht und billig, auf obligates Pedalspiel gerechnet. Hat der Organist sich daran gewöhnt, denn wird er nicht zu grosse Schwierigkeiten antreffen. Der Satz ist korrekt, wie es sich denn auch von einem Kittelschen Zöglinge erwarten lässt. Im 6ten Heft S. 10, hat sich Hr. U. eines Akkords bedient, worüber Rec. wegen der Bezeichnung mit ihm nicht einverstanden seyn kann, nämlich:

cis
ais
g
es anstatt cis
b
g
es. Alle Harmonieen, welche nicht in einer Tonart gegründet sind, sind nach den angenommenen Grundsätzen des eklektischen Systems, für welche eine geregelte Praxis spricht, verwerflich.

In den Vorspielen mit verwebtem Choral zeigt Hr. U. vorzüglich, dass er seinem ehrwürdigen Lehrer die schwere gebundene Schreibart mit ihren Künsten abgelernt habe. Vorzüglich kunstreich sind die Vorspiele zu den Melodieen: Was Gott thut etc. im 4ten H. — Was mein Gott will etc., und: O Christenheit etc. im 6ten H. Indem zwey Stimmen den Choral kanonisch vortragen, begleiten die beyden übrigen Stimmen diesen künstlichen Gesang mit melodischen Gedanken, welche entweder auf die Harmonie des Chorals gebaut oder aus dem Choral selbst entlehnt sind, bald durch Umkehrungen verschiedener Art, bald durch Verkleinerung oder Zusammenziehung. Indess, so schön auch der Choral: Was Gott thut etc. — bearbeitet ist, wird doch der Verf. wol nicht damit gemeynt haben, dass man den Gesang auf diese Art begleiten soll. Im 5ten H. hat Hr. U. den schönen Choral: Meinen Jesum lass ich nicht etc. zwar künstlich behandelt, allein nach Rec. Meynung ist der Charakter der Melodie durch die chromatischen Figuren darüber verloren gegangen. Ein Wink für jeden Komponisten, die Tendenz der Kunst immer vor Augen zu behalten, damit seine Komposition nicht einem aufgelössten arithmetischen Problem gleiche. — Im 6ten Hefte No. 9. liegt die Melodie im Tenor. Weil aber das ganze Vorspiel nicht auf zwey Manuale berechnet ist, so ist natürlich der Choral in einer Mittelstimme nicht hervorstechend genug. — Ueber einige Härten, welche im Durchgange hier und da vorkommen, will Rec. mit dem Hrn. Verf. nicht rechten, sondern ihm nur wohlmeynend rathen, lieber zuweilen weniger gesucht und gekünstelt zu setzen und so den sicherern und geradern Weg zum Herzen zu nehmen, als den öfters trockuern Umweg der spekulativen Theorie. In der Kirche soll der Organist nicht unterhalten, sondern rühren durch seine Kunst. Übrigens würde manchem Organisten eine kurze Anzeige der Registerwahl vor jedem Vorspiele sehr willkommen seyn.

Kurze Anzeigen.

Variations pour le Pianoforte sur l'air: J'ai de la raison (Jugend ist ein Gut) de l'opéra de Mehul: l'Irato, (Die Temperamente) composées par l'Abbé Gelinek. Op. 27. A Vienne, au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 45 Xr.)

Das Thema ist als eins der besten Stücke der genannten Oper bekannt, und Hrn. Gelineks Art zu variiren ist es aus vielen ähnli-

chen Werkchen ebenfalls. Da nun diese Var. von den frühern in nichts Wesentlichem unterschieden sind, ist es genug, ihr Daseyn anzuzeigen, und sie Liebhabern, die einige Bravour auf dem Klavier erlangt haben und eine, wenn auch nicht über das Gewöhnliche hinausgehende Unterhaltung suchen, zu empfehlen.

Douze Elegies et Romances avec accompagnement de Fortepiano ou Harpe, composees et dediées à Madame Louise Bonaparte etc. par Jean Fréd. Reichardt. Oranienbourg chez Rud. Werkmeister. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Was die meisten Reichardtschen Kompositionen auszeichnet, ist Originalität, kunstvolle Behandlung und Abgemessenheit des Ganzen, bey richtiger Darstellung des Einzelnen. Was sich nicht an ihnen auszeichnet, ist eine gewisse Methode, von der der Verf. nur selten abgeht, und die zuweilen etwas ins Trockene fällt. Auch diese seine mitgetheilten Romanzen und Elegieen sind voll Schönheiten und Charakter, aber mitunter etwas breit und gezogen. Die erste Elegie ist ein Muster, wie man Elegieen musikalisch behandeln und darstellen soll. Sie athmet ganz den schwärmerisch-klagenden Ton dieser Dichtungsart, und stirbt, wie das Lied einer Nachtigall, in Seufzern dahin. Eben so gelungen ist der Chanson: un jour sous la coudrelle etc.

Grande Sonate pathetique (?) et périodique pour le Pianof. composee par J. N. Zapf. Wien bey Eder. (Pr. 1 Fl.)

Worin das Pathetische und Periodische dieser Sonate bestehen soll, kann Rec. nicht einsehen, es müsste denn das erste in der Pantomime des jedesmaligen Spielers, und das letztere in — den Repetirzeichen zu suchen seyn. Sonst ist diese Sonate nicht übel, weder überladen, noch zu dürftig. Der Verf. liebt, sehr schnell aus einer Tonart in die andere überzugehen, was sehr oft Missklänge erweckt. Der letzte fugenartige Satz ist besonders gut ausgearbeitet.

N a c h r i c h t.

Mit dieser Nummer unserer Zeitung wird der sechste Jahrgang derselben beschlossen, und ausser dem Intelligenzblatte No. XXI., das Register über diesen Jahrgang nebst dem Titelblatte mit Hillers Bildnis, ausgegeben.

Das Institut, das sich jetzt der zunehmenden Theilnahme allgemein geschätzter, trefflicher Männer, so wie der zunehmenden Achtung und Unterstützung des Publikums zu erfreuen hat, behält auch im siebenten Jahre ganz ungestört seinen ruhigen und bedachtsamen Fortgang.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

September. No. XXI. 1804.

Auszug

aus einer Widerlegung des im 6ten Stücke der Eudora — im [illegible] Intelligenzblatte der musikalischen Zeitung — und in No. 98 der Zeitung für die elegante Welt, eingerückten Aufsatzes, die Theatermusik zu Nürnberg betreffend.

Der Kapellmeister und Musikdirektor Manberger, dem die Besorgung der Musik in dem dasigen Theater übertragen ist, hat bey militärischen Musiken neben 2 Hörnern, 2 Oboen, und 2 Fagotts — 2 Flöten statt der dabey angeblich unentbehrlichen Flaut piccols angesetzt.

Nicht er, sondern die beym Orchester angestellten Musiker hatten pflichtmässig jederzeit dergleichen Märsche zu besorgen. Sie besorgten sie so, dass man, wie sie selbst sagen, nirgends schlechtere Kriegsmusik hören konnte, als in Nürnberg, denn gewöhnlich wurde ein und der nämliche Marsch abgeblasen, und zwar nur mit 2 Oboen oder Klarinetten, 2 Hörnern und einem Fagott, ja einmal sogar einer ohne Horn. Für unentbehrlich ausgegebene Piccols wird man sich nur äusserst selten dabey gehört zu haben erinnern. Von der Theaterdirektion zu Verstärkung und Veränderung der Märsche aufgefordert, nahm der Kapellmeister, da wegen beständiger Abwechslung der zwölf bey Schauspielen anwesenden Musiker nicht immer C- und B-Klarinetten, wol aber stets Oboen und Flöte besetzt werden konnten, Märsche aus der neuen in Offenbach herausgekommenen Sammlung von Märschen mit militärischen Instrumenten, und gab einen, statt C-Klarinetten, mit Oboen, Flöten, Horn und Fagotts besetzten, zum Abblasen her, bey welchem die militärischen Instrumente bey starken Stellen zu pausiren hatten.

Unter dem Vorwande, dass man die Flöte doch nicht höre, weigerte sich ein Mitglied denselben abzublasen. Die angeblich beschriebenen Erinnerungen, welche beleidigend und verachtend zurückgewiesen worden seyn sollen, hat die Obrigkeit Tags darauf durch Missbilligung und die Drohung scharfer Ahndung, bey der geringsten wieder einlaufenden Klage, und Suspension von seiner ersten Vikariatsstelle, die er beym Musikchor begleitet, als das gewürdiget, was sie waren, — unschickliches und subordinationswidriges Benehmen gegen den Kapellmeister, als seinen Vorgesetzten. Dies veranlasste die durch den eingerückten Aufsatz abgeforderte Erklärung, die sich sonach die Herren Musiker im Grunde von dem Komponisten und Verleger der Märsche weiter beantworten lassen müssen, die sich nicht der unentbehrlichen Piccols und Duodezflötchen, sondern der, angeblich ein widerliches Geräusch und Gepolter verursachenden! Flöten eben so bedient haben, als sich derselben, um nur unter vielen andern ein Beyspiel anzugeben, Haydn in seiner Sinfonie mit militärischen Instrumenten Oeuv. 91. mit dem besten Erfolg bedient hat.

„Da auch in der musik. Zeitung im 5ten Jahrgang No. 15. eines Herrn Backofen als Musikdirektor von Nürnberg Erwähnung geschiehet, und derselbe nicht Musikdirektor, sondern erster Vikar bey der dortigen Stadtmusik ist, indem daselbst nur ein Kapellmeister und Musikdirektor in einer Person angestellt ist, so wird dieses zur Vermeidung möglicher Kollisionen hiermit berichtiget."

Uebrigens erklärt derselbe bestimmt, dass er nichts mehr, es sey auch was es wolle, öffentlich beantworten werde.

Anmerkung über vorstehenden Aufsatz.

Es hat seine vollkommene Richtigkeit, dass ich nicht Musikdirektor in Nürnberg bin. Doch ist zu bemerken, dass allerdings die Direktion der Theatermusik in Nürnberg, eine Zeitlang Herrn Hoser und mir gemeinschaftlich, durch schriftlichen Vertrag des Unternehmers Herrn Auernheimers mit uns, übertra-

gen war, und über dieselbe nie eine Klage gehört wurde, bis sie dem nach Verdienst berühmten vordersten Hochzeitlader und Leichenbitter, Schenk, Stadtkomplimentarius der Reichsstadt Nürnberg, auch derselben vordersten Stadtmusikus, Musikdirektor und Kapellmeister, Herrn Meinberger zum Vortheil der Kunst, aufgetragen wurde.

Was übrigens die unhaltbaren Gründe betrifft, mit denen Hr. M. sein Verfahren zu rechtfertigen sucht, so werden derselben ungeachtet alle einsichtsvolle Musiker einverstanden seyn, dass zu türkischer Musik, besonders wenn sie nicht als Kammermusik, sondern wie es in Nürnberg geschah, hinter den Coulissen und sogar in der Garderobe, mithin in beträchtlicher Entfernung von den Zuhörern, gegeben wird, nicht Flöten, sondern Flauti piccoli gehören.

Heinrich Backofen.

Anzeige

Indem ich meinen mit mir in Correspondenz stehenden, verehrungswürdigen Gönnern und Freunden für das mir bisher gütigst geschenkte Zutrauen herzlich danke, habe ich zugleich die Ehre, denenselben bekannt zu machen, dass ich in der Mitte künftigen Monats mein, seit acht Jahren allhier begleitetes Amt mit der, durch den verstorbenen Hoforganisten Krebs zu Altenburg ledig gewordenen Stelle vertausche.

Greiz, im Voigtlande, den 16. Septbr. 1804.

Johann Christian Barthel,
Kantor und Musikdirektor.

Demüthige Bitte an sämmtliche Herren Kapellmeister und Musikdirektoren.

Einsender dieses, Kapellmeister und Musikdirektor in ***, dem freylich dieser Posten nicht wegen seiner hiezu erforderlichen Kenntnisse und Talente, sondern gegen baare Erlegung von — Fl. rheinl. zugeschlagen worden ist, und welchem daher das Orchester den gehörigen Respekt versagt und sogar oft auslacht, bittet hiermit de- und wehmüthig, ihm ein gutes Mittel an die Hand zu geben, wie er sich aus dieser Verlegenheit ziehen, und seine Untergebenen zur Achtung gegen ihn zwingen könne. Er wird sich herzlich gern dankbar dafür beweisen.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Kreith, K., 12 grosse Variationen für 2 Flöten. Op. 102. 16 Gr.

Sperger, S., 12 Ländler-Tänze für 3 Viol. und Bass und mehrere Blasinstrumente ad lib. 19 Gr.

d'Arailza, J. R., neue Anweisung zur Erlernung der Guitarre. 1 Thlr.

Méhul, Duett aus d. Schatzgräber mit Begleitung d. Guitarre. 8 Gr.

Schuster, J., Quodlibet zum Singen mit Beglet des Klav. 22 Gr.

— — Quodlibet aus dem Singspiel: die unruhige Nachbarschaft, mit Begl. des Pianof. 12 Gr.

Fischer, A. die Advokaten, ein Terzett mit Begl. des Pianof. 1 Thlr. 8 Gr.

Kreith, 24 Divertiment. per un Flauto traverso solo. 19 Gr.

Kreith, Duetto in G per 2 Flauti d'Amore Op. 13. 12 Gr.

— — 6 Pièces de Chasse p. 2 Flöt. Op. 103. 8 Gr.

— — 6 gr. Divertiment. per Flauto solo. Op. [illegible] No. 3. 8 Gr.

— — do do No. 4. 8 Gr.

— — 12 Ländler für eine Flöte. Op. 109.

— — 24 Solos und Ergötzungsstücke f. eine Flöte. Op. 94. 10 Gr.

Bach, W., Auswahl deutscher und französischer Lieder und Arietten mit Beglait. des Klav. 1 Thlr. 8 Gr

(Wird fortgesetzt.)

INHALT
des
sechsten Jahrgangs
der
Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

I. Theoretische Aufsätze.

Gerber, Bemerkungen über eine Stelle der Jen. L. Z. Seite 549.
Derselbe, Versuch einer nähern Beleuchtung des Serpent. 57.
Guthmann, Vertheidigung der Tänze. 405.
Ders., Methodik des Klavierspiels. 407.
Ders., über Orgelspiel. 437.
Kühnau, über Orgelspiel. 441.
Luther, über Tonkunst. 497. 629.
Michaelis, über die musik. Wiederholung und Veränderung. 197.
Ders., über die Analogie zwischen Gesichts- und Gehörvorstellungen. 333.
Ders., über den Rang der Tonkunst unter den schönen Künsten. 765.
Ders., über den Geist der Tonkunst. 829.
Rochlitz, Friedr., Feyer des Andenkens der heil. Cäcilia. 113.
Schreiber, Gedanken über Musik alter und neuer Zeit. 549.
Schubert, Vorschläge zur Verbesserung des Contraviolons. 187.
Stöckel, über den musikalischen Zeitmesser. 49.
Tartini, über die erste Schule im Violinspiel. 133.
Ungen., über Stimmung der Orgeln. 138.
Ungen., Was soll man von einem Musikdirektor der Oper verlangen. 165. 181.
Ungen., Vorschlag zur Emporbringung d. deutschen Oper. 505.
Ungen., Verhältnis der Mozartschen Opern zu einander. 421.
Ungen., üb. d. ersten Unterricht im Klavierspiel. 599.
Ungen., über die jetzige verworrene Strichbezeichnung. 729.
Weber, über den Einfluss des Singens auf die Gesundheit. 813.

II. Historische Aufsätze.

Redakt., über Karl Leopold Röllig. S. 660.
Dies., über die neuesten Erfindungen und Verbesserungen im Musikdruck. 745.
Rochlitz, Friedr., Cäcilia. 96.
Ders., der Besuch im Irrenhause. 645, 661, 677, 693.
Schubert, Proben einer Geschichte der Tonkunst. 230, 253, 269.
Ungen., Einführung neuer Choräle in Biberach. 285.
Ungen., zum Andenken Johann Adam Hillers. 845, 861.

III. Recensionen und kurze Anzeigen.

1) Theoretische Schriften:

Eberhard, Handbuch der Aesthetik, 2ter Theil. Seite 81.
Koch, musikal. Lexikon. 33.
Ungen., Versuch einer erleichterten Anweisung zum Generalbass. 625.

2) Historische Schriften:

Reichardts Briefe aus Paris. S. 517.

3) Musik.

a) Gesang.

α) Kirchenmusik:

Danzi, Preis Gottes, Kantate, Partitur. S. 394.
Grünberger, deutsche Messe. No. 1. 193.

Haydn, Joseph, Messe, No. 2 und 3. Partitur. Seite 1.
Ders., Te Deum, Partitur. 191.

β) Kantaten

Haydn, Joseph, die Jahrszeiten, Partitur S. 513.
Mascheck, Klage und Trost an Freundes Grabe, v. Meissner, Klavierauszug. 27.

γ) Vierstimmige Gesänge.

Wallner, Nocturnes italiens. Cah. 1. S. 625.

δ) Opern, im Klavierauszuge.

Berton, die tiefe Trauer. S. 245.
Bierey, Klara, Herzogin v. Bretannien. 803.
Kalenstein, Die Wanderschaft. 743.
Méhul, der Schatzgräber. 26.
Mozart, La clemenza di Tito. 602
Winter, Ogus. 174.

ε) Lieder und andere Gesänge mit Begleitung des Klaviers und der Guitarre.

Asioli, III Ariette, Op. 2 u. 4. Seite 142.
Ders., III Duetti, Op. 5. 142.
v. Beethoven, 6 Lieder v. Gellert. 608.
Ders., das Glück der Freundschaft. 626.
Ders., der Wachtelschlag. 612.
Bornhard, 12 Lieder. 742.
Bortolazzi, 6 Arietto (mit Guit.) 763
v. Dalberg, Romanzen. 587.
Eisrich, 21 Lieder. 63.
Görrlich, neue deutsche Lieder. 641
Harder, Gesänge (mit Guit.) 724.
Häussler, 6 Lieder, Op. 18. und
Ders., Sehnsucht und Trost, Op. 20. 656.
Haydn, Jos., Des Greises Gesang. 592.
Himmel, 12 Lieder, (mit Guit.) 744
v. Krufft, Gesänge, Op. 2. No. 1. und
Ders., Hoffnung v. Schiller, Op. 3. 624.
Liverati, 6 Ariette. 724.
Milico, 6 Canzonette. 142.
Methfessel Kleine Romanzen und Lieder, (mit Guit.) Op. 6. 712.
Reichardt, Elegieen und Romanzen. 876.
Righini, Lieder, Op. 11 und 12. 487.
Schulz, 6 Canzonetten. 686.
Ungen., Musikal. Arabesken. 447
Ungen., Monatsfrüchte f. Klavier und Gesang. 1—5. Heft. 654.
Ungen., Collection des meilleures Romances, 1. u. 2. Heft. S. 659.
Weber, Gesänge, Marsch und Chor zu Schillers Tell. 825.
Zingarelli, Preghiera. 142.

b) Instrumentalmusik.

α) Sinfonieen.

Weyse, grande Sinfonie. S. 726.

β) Konzerte.

Arnold, premier Concerto p. Violonc. und
Ders., troisième Concerto p. Violonc. Seite 739.
Fränzl, cinquième Concerto p. Viol., Op. 6. 859.
Ders., sixième Conc. p. Viol., Op. 7. 722.
Ders., septième Conc. p. Viol., Op. 8. 857.
Fürstenau, Conc. p. la Flûte. 617.
Kreutzer, grand Conc. p. Viol., Op. 12. 613.
Krommer, troisième Conc. p. Viol., Op. 42.
Ders., quatrième Conc. p. Viol., Op. 43, und
Ders., cinquième Conc. p. Viol., Op. 44. 758.
Lebrun, 6 Conc. p. Hautbois. 779.
Pfeiffer, Concerto pour le Basson, Op. 7 und 8. 686.

γ) Septetten, Sextetten, Quintetten, Quartetten, Trios, Duos

Alexander, Potpourri pour le Violonc., Viol. et Basse, Op. 6. S. 5.
Backofen, Quint. p. Cor de Bass., 2 Viol., Alto et B., Op. 9. S. 9
v. Beethoven, 3 Sonat. p. le Pianof. av. Viol. Op. 30., No. 1. 77.
Böck, 10 Pieces p. 2 Cors et B., Op. 6. 55.
Ders., Sestetto p. 2 Viol., Alto, 2 Cors et Basse, Op. 7 und 8. 562.
Bruni, 6 Duos p. 2 Viol. 672.
Förster, 3 Quat. p. 2 Viol., Alto et Violoncelle, Op. 21. No. 2. 56.
Ders., Quint. pour 2 Viol., 2 Altos et Violoncelle, Op. 26. 384.
Fränzl, 3 Quat. p. 2 Viol., Alto et 2 Violonc., Op. 9, No. 1—3. 793.
Häussler, 6 Notturni pour 2 Cors et 2 Bassons. 695.
Koželuch, 3 Sonat. p. le Pianof. avec Viol. et Violonc., Op. 45. 264.

Kreutzer, Trio p. Hautb., Basson et Alto. S. 675.
Krommer, Quat. p. Flaute, Viol., Alto et Violonc. Op. 13. 362.
Ders., 3 Duos p. 2 Viol., Op. 6. 516.
Lacroix, 3 Duos p. 2 Violons, Op. 20. 453.
Louis Ferdinand, Prince de Prusse, Quint. p. Pianof., 2 Viol. et B. 457.
Rode, Air varié p. Viol., av. Viol., Alto et B. Op. 10. 79.
Rolla, 3 Trios p. Violon, Alto et B., Liv. 2. 685.
Ders., grand Quat. p. 2 Viol., Alto et Violoncelle, Op. 5. 562.
Romberg, 3 Quint. p. Flûte, Violon, 2 Alt. et Violonc., No. 1 — 3. 135.
Schweizer, 3 Sonates pour le Pianof. avec Flûte Op. 3. 295.
Steibelt, 3 Son. p. Pianof. av. Viol. et Violonc. Op. 37. 148.
Ders., Combat Naval p. Pianof. av. Viol., Violonc. et Tamb., Op. 36. 178.
Tomasini, 3 Duos p. 2 Viol. 88.
Viotti 3 Trios p. 2 Violons et Violonc., Op. 16 und 17. 75.
Ders., 3 Trios p. 2 Viol. et Violonc., Op. 20. 794.
Winter, Septuor p. 2 Cors, Clar., 2 Viol., Alto et B., Op. 10. 443.

δ) Sonaten für das Pianoforte, ohne Begleitung:

v. Dalberg, Grand. Sonat., Op. 20. S. 661.
Ferrari, 3 Sonatin., Op. 30. 419.
Kanne, grand. Sonat., Op. 18. 175.
Körner, Sonat., 813.
Müller, Charl., Sonat., Op. 13. 281.
Riem, Sonat., Op. 2. 637.
Steibelt, 3 Sonat. facil. 227.
Weiske, 6 Sonat. 434.
Wachejansky, 3 Sonat. fac., Op. 2. 228.
Zapf, grande Sonate. 667.

ε) Andere Musik f. d. Pianoforte:

Bach, Eman., Variat. S. 242.
v. Beethoven, Var., Op. 35. 538.
Ders., 3 grand. Marches à 4 mains, Op. 45, und
Ders., Var., No. 25. 643.
Bock, Menuets, Allemand., Anglais., Walzer. 591.
Eberl, Caprice et Rondeau, Op. 21. 808.
Eder, Var., Op. 1 u. 2.,
Ders., Rondeau, Op. 4., und
Ders., 6 Pièces, 737.

Freund, Var., Op. 12. S. 626.
Gabler, 10 Var., Op. 24. 844.
Gelinek, Var. 177.
Ders., Var., Op. 27. 874.
Ders., Var., Op. 28. 763.
Händel, Var. 243.
Hörmann, 12 Men. und Trios, und
Ders., 12 deutsche Tänze. 331.
Hummel, Joh., Nep., Rondeau, und
Ders., Var. 623.
Ders., Var. 860.
Kirmair, Var. 780.
Ders., Var. 812.
Ders., Var. 860.
Körner, Parademärsche der französ. Truppen. 743.
Latour, Air favori varié. 164.
Lipavsky, Var. 315.
Ders., Var., Op. 20. 842.
Mozart, Var. 112.
Müller, Charl., 9 Var., Op. 11. 283.
Nözel, Tänze mit Begleit., 3te Liefer. 548.
Pfeiffer, Var. 763.
Ungen., Ouvertures arrang. 174.
v. Weber, Petites Pièces à 4 mains, Op. 3. 252.
Weisse, Allegri di Bravura. 571.
Zapf, die Galoppade mit 10 Var. 742.

ζ) Orgel.

Albrechtsberger, 6 Prälud., Op. 12., und
Ders., 6 Fugen, Op. 10. S. 605.
Kittel, 4stimmige Choräle mit Vorspielen. 797.
Umbreit, Orgelstücke 4 — 6. Samml. 871.
Vogler, 112 petites Préludes. 604.

η) Guitarre.

Kanne, Journal p. la Guit., Op. 13, Cah. 1. S. 658.
Träg, Samml. verschiedn. Stücke, No. 1 — 3. 316.
Ders., Samml. Verschiedn. Var., No. 1 u. 2. 316.

ϑ) Violin:

Campagnoli, 30 Préludes p. Viol. seul. Op. 12. S. 149.
Kreutzer, Etudes. 712.

ι) Mandoline:

Bortolazzi, 6 Var., Op. 8. S. 403.

κ) Harmonika:

Schmittbaur, Préludes et Rondeau. S. 236.

λ) Violoncell:

Romberg, Bernh., potpourri, Op. 4. S. 403.

Digitized by Google

IV. Nachrichten.

Aus Berlin, S. 47, 129, 178, 247, 281, 336, 392, 431, 480, 546, 588, 689, 818.
Aus Braunschweig: 158, 281, 529, 656, 706.
Aus Breslau: 301, 506, 573.
Aus Chemnitz: 471.
Aus Dresden: 150, 335, 471, 586.
Aus Frankfurt am Mayn: 279, 398, 414, 424, 533, 622, 777.
Aus Hannover: 558.
Aus Leipzig: 45, 200, 265, 409, 463, 541, 792.
Aus London: 384.
Aus Mannheim: 61, 221.
Aus München: 483, 711, 793.
Aus Paris: 15, 28, 93, 109, 290, 312, 377, 368, 473, 583, 674, 788, 834.
Aus Petersburg: 450.
Aus Prag: 450.
Aus Salzburg: 147, 449.
Aus Stettin: 569.
Aus Wien: 82, 74, 110, 180, 224, 226, 250, 299, 361, 467, 503, 543, 681, 618, 769, 776, 822.
Aus Würzburg: 627.

V. Miscellen.

Anekdoten: S. 32, 48, 79, 195, 332, 363, 404, 420, 436, 452, 495, 512, 531, 547, 564, 579, 612, 627, 644, 690, 728, 744, 764, 796, 812, 841.
Cambini, Ausführung d. Instrumentalquartetten. 781.
Chladni, akustisch-literar. Bemerkungen. 719.
Guthmann, Wunsch und Bitte. 763.
Horstig, über die Gebrüder Pixis. 565.
Ders., über D. Chladni. 669.
Ders., über die Singanstalt in Braunschweig. 697.
Kühnau, üb. d. blinden Virtuosen Wend. 722.
Meineke, Texte zu Kirchenkantaten. 453.

Richter, Jean Paul, einige Stellen aus den Flegeljahren. S. 635.
Rochlitz, Friedr., Musikal. Spiel. 213.
Schreiber, Töne der Ahnung u. Erinnerung, Gedicht. 299.
Ders., die Aeolische Harfe, Gedicht. 634.
Ders., über Volkslieder. 715.
Sch., üb. d. neue Ausg. d. Werke des Marcello. 591.
Ungen., Die Künste, eine musikal. Vorstellung. 6.
Ungen., üb. Einführung d. Volkslieder. 601.

VI. Intelligenzblatt.

XXI. Nummern.

VII. Beylagen.

1) Musik:

No. 1. Danzi, zwey Lieder, mit Pianof.
No. 2. v. Lehmann, Mary's dream, engl. und deutsch, mit Pianof.
No. 3. Danzi, Salve regina, vierstimmig mit Orgel.
No. 4. Schicht, Lina trauert, mit Pianof.
No. 5. Bierey, Terzett aus d. Oper Clara, Klavierauszug.
No. 6. Weiß, Arie aus d. Oper l'Amour romanesque, Klavierauszug.
No. 7. Wendt, Lied mit Guit., und Schreiber, Lied mit Pianof.

2) Portraits:

Cherubini,
v. Beethoven,
Zumsteeg, und
Hiller, letzteres als Titelvignette.

Digitized by Google

DEC 1 - 1939

Digitized by Google

Digitized by Google